خصوصی شمارہ

سہ ماہی

اردو ادب

محمد حسن عسکری

ولادت: 5 نومبر 1919 —— وفات: 18 جنوری 1978

حالات و کوائف

نام : محمد حسن عسکری

والد کا نام : محمد معین الحق

والدہ کا نام: کنیز زہرا

پیدائش : 5 نومبر 1919، سراوہ، ضلع میرٹھ (یو پی) بھارت

وفات : 18 جنوری 1978، کراچی

تعلیم : ابتدائی تعلیم اسکول شکار پور، ضلع بلند شہر سے حاصل کی۔ مسلم ہائی اسکول بلند شہر سے میٹرک، 1938 میں میرٹھ کالج سے انٹر اور 1940 میں الٰہ آباد یونی ورسٹی سے بی. اے اور اس کے بعد 1942 میں اسی یونیورسٹی سے ایم. اے انگریزی کیا۔

ملازمت : محمد حسن عسکری نے پہلی ملازمت آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں بطورِ اسکرپٹ رائٹر کی۔ ادبی مجلّہ 'ساقی' دہلی میں ادبی کالم 'جھلکیاں' کا آغاز جنوری 1944 میں کیا۔ کچھ مدت اینگلو عربک کالج دہلی میں انگریزی کے استاد رہے۔ 1947 میں قیامِ پاکستان کے بعد لاہور منتقل ہو گئے۔ سعادت حسن منٹو کے ساتھ مل کر دو ماہی ادبی جریدہ 'اردو ادب' لاہور سے جاری کیا، لیکن اس کے صرف دو شمارے شائع ہو سکے۔ جنوری تا جون 1950 ادبی مجلّہ 'ماہِ نو' کراچی کے مدیر رہے۔ 1950 سے اسلامیہ کالج کراچی میں بطورِ استاد (انگریزی ادب) پڑھاتے رہے۔

تصانیف : 'میری بہترین نظم' (مرتّبہ) کتابستان، الٰہ آباد، طبع اوّل: 1942؛ 'میرا بہترین افسانہ' (مرتّبہ)، ساقی بک ڈپو، دہلی، طبعِ اوّل: 1943؛ 'انتخاب طلسمِ ہوش ربا' (مرتّبہ)، مکتبہ میری لائبریری، طبعِ اوّل: 1953؛ 'انتخاب میر' ساقی، کراچی، ستمبر 1958۔

تراجم: 'ریاست اور انقلاب' از لینن، کتابستان، الٰہ آباد، طبع اوّل: 1942؛ 'میں ادیب کیسے بنا' از میکسم گورکی، الحدید لاہور، طبعِ اوّل: 1943؛ 'مادام بواری' از گستاوَ فلابیر، مکتبہ جدید لاہور، طبعِ اوّل: 1950؛ 'آخری سلام' از کرسٹوفر شروڈ، مکتبہ جدید؛ 'میں کیوں شرماؤں' از سٹیلا کرنسل، کتابستان، الٰہ آباد؛ 'موبی ڈک' از ہرمن میلول، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، طبعِ اوّل: 1967؛ 'سرخ و سیاہ' از ستاں دال، مکتبہ جدید لاہور، طبعِ اوّل: 1953۔

افسانوی مجموعے : 'جزیرے' ساقی بک ڈپو دہلی، طبعِ اوّل: 1943؛ 'قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے' ساقی بک ڈپو دہلی، طبعِ اوّل: 1947؛ 'محمد حسن عسکری کے افسانے' (افسانوی کلیات) مرتبہ محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی، 1989۔

تنقیدی مجموعے : 'انسان اور آدمی' مکتبہ جدید لاہور، طبعِ اوّل: 1953؛ 'ستارہ یا بادبان' مکتبہ سات رنگ کراچی، طبعِ اوّل: 1963؛ 'وقت کی راگنی' مکتبہ محراب لاہور، طبعِ اوّل: 1979؛ 'جدیدیت' (مغربی گمراہیوں کا خاکہ) آبِ حیات راولپنڈی، طبعِ اوّل: 1979؛ 'جھلکیاں' جلد اوّل، مرتّبہ محمد سہیل عمر، نعمانہ عمر، مکتبہ روایت، لاہور، 'جھلکیاں' جلد دوم (تخلیقی عمل اور اسلوب)، مرتّبہ محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی، طبعِ اوّل: 1989؛ 'مجموعۂ محمد حسن عسکری' (تنقیدی کلیات)، سنگِ میل لاہور، 1994؛ 'عسکری نامہ: افسانے، مضامین'، سنگِ میل، لاہور، 1998۔

سہ ماہی

اردو ادب

مدیرِ اعلا

صدیق الرحمٰن قدوائی

مدیر

اطہر فاروقی

معاون مدیر

سرورالہدیٰ

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلّی

شمارہ:252،جلد:63 (اکتوبر تا دسمبر 2019)

قیمت: فی شمارہ:150روپے،سالانہ 600روپے
(Subscription Annual: Rs 600, Per issue: Rs 150)

غیر ممالک کے انفرادی خریداروں کے لیے یہ رقم 40امریکن ڈالر فی شمارہ اور سالانہ 150امریکی ڈالر ہوگی جب کہ اداروں کے لیے زرِتعاون کی رقم 50ڈالر فی شمارہ اور 200امریکی ڈالر سالانہ ہوگی۔
(غیر ممالک کے لیے ایک شمارے کی پوسٹیج اور پیکیجنگ پر تقریباً 500روپے خرچ آتا ہے)

● 'اردو ادب' منگوانے کے لیے رقم ڈرافٹ یا منی آرڈر سے 'انجمن ترقی اردو (ہند)' کے نام ارسال کیجیے۔ یہ رقم بینک ٹرانسفر سے بھی روانہ کی جاسکتی ہے مگر اس کے بعد رقم بھیجنے والے حضرات کو خط یا ای میل کے ذریعے بینک ٹرانسفر اور رقم بھیجنے کے مقصد کی تفصیلات سے سرکولیشن انچارج کو ان کی ای میل آئی ڈی rahmaniamirulhasan@gmail.com پر مطلع کرنے کی زحمت کرنا ہوگی۔
بینک ٹرانسفر کے لیے متعلقہ تفصیلات یہ ہیں:

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), A/c No 0158201000018
IFSC: CNRB0000158, Canara Bank, D.D.U. Marg, New Delhi - 110002

تخلیقات روانہ کرنے یا ان کی اشاعت سے متعلق معلومات حاصل کرنے کے لیے
جناب عبدالرشید صاحب سے ان کے سیل فون نمبر 0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر بھی رابطہ کیا جاسکتا ہے

مدیر : اطہر فاروقی
مالک : انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر، 212، راؤز ایوینیو، نئی دہلی-110002
پرنٹر پبلشر : عبدالباری
سرکولیشن انچارج : امیرالحسن رحمانی (Cell Phone: 0091-9990068416)
مطبوعہ : اصیلا آفسٹ پرنٹرس، 08-1307، کلاں محل، دریا گنج، نئی دہلی-110002

Printed and published by **Abdul Bari** on behalf of the Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi-110002
and printed at at Asila Offset Printers,
1307-08, Kalan Mahal, Darya Ganj, New Delhi-110002
Editor: Dr Ather Farouqui, E-mail: farouqui@yahoo.com
Website: www.atuh.org, E-mail:urduadabquarterly@gmail.com
Ph: 0091-11-23237722, 23237733

فہرست

گزارش

قلم کار حضرات سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات اور مضامین
سہ ماہی 'اردو ادب' کی ای میل آئی ڈی:
urduadabquarterly@gmail.com
پر ارسال کریں اور مضامین کی اشاعت سے متعلق معلومات کے لیے
جناب عبدالرشید سے ان کے موبائل نمبر:0091-9990972397 اور
ای میل: rasheedblue@gmail.com پر رابطہ کریں۔
'اردو ادب' کے سرکولیشن سے متعلق معلومات کے لیے جناب امیرالحسن
(سرکولیشن انچارج) سے اُن کے موبائل نمبر:0091-9990068416
اور ای میل:rahmaniamirulhasan@gmail.com
پر رابطہ کریں
مندرجۂ بالا دونوں ہی حضرات سے موبائل پر رابطہ صرف دفتر کے
اوقات میں کریں تا کہ آپ کے حکم کی فوراً تعمیل ہو سکے
(ادارہ)

اداریہ

گزشتہ صدی میں اردو کے مطالعے نے جو وسعتیں حاصل کی ہیں ان کا جائزہ لینے کی کوشش ہی اتنے سارے سوالات کو بہ یک وقت پیش کر دیتی ہے کہ ان سب سے روبرو ہونا اور ان کی گہرائیوں میں اُترنا خود ایک دل چسپ مہم کا آغاز بن جاتا ہے اور ہر پہلو غور و فکر کا ایک مرکز بنتا چلا جاتا ہے۔ مگر سب سے زیادہ چونکا دینے والا پہلو اردو تنقید کا ہے۔ حالؔی کے بعد سے ہمارے ادبی مذاکروں میں، رسالوں کے صفحات پر، تعلیمی اداروں کے نصابوں میں ادب کی نوعیت کے بارے میں بنیادی سوالات اٹھائے جانے لگے اور ہر سوال اپنے جلو میں نظریات، تجربات اور رویوں کا ایک خزانہ لیے ہوئے، اختلافات و اتفاقات کا ایک سلسلہ لیے ہوئے نمودار ہوا اور اپنے بل بوتے پر آگے بڑھتا رہا۔ تخلیقی ادب تو اپنی قوت کی بنا پر ہمیشہ قائم تھا اور ہمیشہ رہے گا مگر ہمیشہ اس نے اپنے بارے میں متنوّع تنازعوں کو جنم دیا، تحریکات اور رجحانات کی تشکیل ہوئی جو اپنے آغاز کے بعد ختم ہونے کی بجائے کسی نہ کسی شکل میں اپنے وجود کا حصہ رہیں۔ سرسیّد تحریک، ترقی پسند تحریک اور اس کے عمائدین کے نام کے ساتھ ایسے بہت سے اہم مصنّفین کے نام اُجاگر ہوئے جنھیں پورے طور پر کسی ایک نظریاتی گروہ سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا تھا مگر جو مکمل طور پر تصادم پر بھی اصرار نہیں کرتے تھے، اپنے اپنے دور میں انھوں نے بڑے جارحانہ اسالیب میں سب ہی کو تصادم کے لیے مدعو کیا مگر اُن کے ہاں ایسی راہیں بھی نکلتی ہیں جو کئی اعتبار سے اتفاقِ رائے کی بھی دعوت دیتی ہیں۔ ہمارے زمانے میں کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کی تحریریں اس اعتبار سے یادگار ہیں۔ اتفاق سے یہ دور ترقی پسندی کا تھا۔ ترقی پسندی کا رشتہ مارکسزم سے اتنا گہرا تھا کہ اپنے ملک اور زبان کی حدوں سے باہر بین الاقوامی طور پر بھی اس کی وابستگیاں اُسے ایک اور بھی قوت عطا کرتی

تھیں۔ چناں چہ یہ زمانہ نظریاتی طور سے بہت بارآور تحریروں کا تھا اور ادبی تخلیق کے اعتبار سے بھی بہت زرخیز زمینیں اور فضا فراہم کرتا تھا۔ ادبی مباحث میں حصہ لینا ہی نہیں انھیں پڑھنا اور ان سے واقفیت حاصل کرنا خود ایک لذت فراہم کرتا تھا۔

محمد حسن عسکری تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے مگر اُن کی تحریروں میں قارئین کے لیے ایسی کشش برقرار رہی بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُنھیں زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی۔ گروہ بندی اور نظریاتی تعصّبات بڑی حد تک اپنا زور دکھاتے ہیں مگر ان کا بھی ایک وقت ہوتا ہے، اس کے بعد خیالات و نظریات کا ایک مجموعی ذخیرہ ہوتا ہے جس میں وہ خود اضافے کا سبب بن جاتے ہیں۔ اس دوران میں مغربی ممالک، ایشیا اور افریقہ کی مختلف زبانوں کے ادب میں اضافہ ہوا۔ نئے خطّوں کی زبانوں سے دل چسپی بھی بڑھی جس کا اثر اردو پر کئی سمتوں سے پڑا۔ تراجم کی طرف توجہ ہوئی، آزادانہ طور پر نئی زبانوں سے واقفیت کا رجحان بڑھا، سیاحت و سفر نے نئے خطّوں سے آشنا کیا، غرض کہ ادب کی دنیا وسیع سے وسیع تر ہوتی گئی۔ محمد حسن عسکری ترقی پسندی سے ہی نہیں، ہر ڈگر سے ہٹ کر چلے۔ انھوں نے مغربی زبانوں کے ادب سے خصوصاً فرانسیسی زبان سے خاص طور سے دل چسپی لی اور اُردو میں اپنی تحریروں کے ذریعے ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔ ان پر زیادہ لکھا نہیں گیا خصوصاً ہندستان میں ان کی کتابیں بھی اب زیادہ دستیاب نہیں اگر چہ ادبی مذاکروں اور بحثوں میں وہ آج پہلے سے زیادہ نمایاں ہیں۔

''اردو ادب'' نے ان کی اہمیت کے پیشِ نظر یہ خاص شمارہ شائع کیا ہے۔ اس میں سارے مضامین نئے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ انجمن ترقی اردو (ہند) کی اس پیش کش کو سراہا جائے گا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سرورالہدیٰ خاص طور سے ہمارے تشکر کے مستحق ہیں جنھوں نے اس شمارے کی اشاعت سے متعلق ہر کام خود ہی کیا۔ مقالہ نگاروں کی اولین فہرست بنانے سے لے کر ان کے مضامین کی ایڈیٹنگ اور پروف ریڈنگ تک ہر کام خود کیا۔ ظاہر ہے کہ ترتیبِ مضامین بھی سرورالہدیٰ صاحب نے ہی کی جس کے لیے عسکری صاحب کے مداحین کو ان کا شکر گزار ہونا چاہیے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

شمیم حنفی

عسکری صاحب اور الٰہ آباد

[**تذکرہ**]

میں نے نہ تو عسکری صاحب کو کبھی دیکھا نہ اُن سے کوئی رابطہ قائم ہوا۔ یہ محض اتفاق ہے کہ اُن کے بھائی (عسکری صاحب سے سات برس چھوٹے) مثنّیٰ صاحب سے چند ملاقاتیں ہوئیں، وہ بھی جدّہ میں جہاں مثنّیٰ صاحب کے بیٹے 'عرب نیوز' سے وابستہ تھے۔ اُنھیں اپنے بیٹے ہی سے جدّہ میں میرے چند روزہ قیام کی خبر ملی، فون آیا، پھر ان سے وہیں دو تین بار ملنا ہوا۔ اس سے پہلے ایک بار، جب میں ایک کانفرنس کے سلسلے میں اسلام آباد گیا ہوا تھا، اور قیام ایک ہوٹل میں تھا، مثنّیٰ صاحب آئے تو میں کہیں اور گیا ہوا تھا۔ وہ میرے لیے عسکری صاحب سے متعلق ڈاکٹر آفتاب احمد مرحوم کی ایک کتاب چھوڑ گئے، ہوٹل کے کاؤنٹر پر۔

خیر، یہ باتیں تو برسبیلِ تذکرہ آگئیں۔ عرض یہ کرنا تھا کہ جس طرح دنیا سے قریب ہوئے بغیر بھی اُسے جانا اور پہچانا جا سکتا ہے، وہی صورتِ حال اشخاص، اشیا اور تصورات کے سلسلے میں بھی پیش آتی ہے۔ میرے کئی دوست ایسے ہیں جن سے کبھی ملنا نہ ہوا، کتنی ہی چیزیں اور خیالات ایسے ہیں جنھیں اپنی بساط بھر خوب سمجھا مگر وہ میرے لیے کبھی قابلِ قبول نہ ہوئے۔

عسکری صاحب کے ساتھ معاملہ یہ رہا کہ اُن کے متعدد دوست اور اعزا، میرے بھی دوست ہیں، کچھ تو بہت قریبی دوست رہے ہیں خاص طور پر انتظار حسین، جیلانی کامران، مظفر علی سیّد اور احمد مشتاق۔ عسکری صاحب کے کئی شناساؤں اور معاصرین سے گاہے ماہے ملنا بھی ہوا، مثلاً عسکری صاحب کے شاگرد ظفر حسن (سرسیّد سے متعلق ایک معروف کتاب کے مصنف)، ریوتی سرن شرما، محمد عاصم سبزواری مرحوم جو میرٹھ میں وکالت کرتے تھے اور انتظار حسین کے ہم جماعت تھے، ان لوگوں سے عسکری صاحب کے بارے میں بہت باتیں ہوئیں۔

میرا خیال ہے کہ عسکری صاحب اُردو کے سب سے بڑے، سب سے زیادہ پیچیدہ اور

سب سے زیادہ فکری تضادات سے بھرے ہوئے نقاد ہیں۔ جدید عہد اور ادب کی تشکیل، تفہیم اور تعبیر پر اُن سے زیادہ کوئی اور نقاد اثر انداز نہ ہوا۔ اسی لیے اپنے پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر سب سے شدید ردِّعمل بھی عسکری صاحب ہی کی تحریریں مرتّب کرتی ہیں، کچھ تو اپنے جاندار اسلوب اور کھرے پن کی وجہ سے اور کچھ اس لیے کہ عسکری صاحب اردو کے واحد نقاد ہیں جسے اپنی ہی تردید کرنے، اپنا مذاق اُڑانے، اپنی رائے کو اعلانیہ بدل لینے میں جھجک نہیں ہوتی۔

عسکری صاحب کی کئی رائیں اور مدرکات (Perceptions)، اس کے علاوہ تاثرات اور تعیینِ قدر (Assessments) کی کچھ مثالیں ایسی بھی ہیں جنھیں لوگوں نے ہمیشہ غلط سمجھا۔ آج بھی غلط سمجھنے پر مصر ہیں۔

ایسی مثالوں میں سب سے بڑی اور متنازعہ مثال اشترا کی حقیقت نگاری کے سلسلے میں عسکری صاحب کے نام نہاد ''تعصّبات'' (Prejudices) اور ''تحفظات'' (Reservations) کی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ عسکری صاحب کے یہاں تحفّظات کا تو گزر ہی نہیں تھا۔ رہے ''تعصّبات'' تو یہ محض اور صرف ایک مفروضہ ہے۔ اُن کے ہم عصر ادیبوں، ''بزعمِ خود'' اُن کو اپنا حریف سمجھ بیٹھنے والوں اور برخود غلط، بے لوچ، اڑیل قسم کا ذہن رکھنے والے اُن کے ''نظریاتی مخالفین'' کے حلقے میں، یہ مفروضہ عام ہے۔ افسوس کہ خاصا مقبول بھی ہے۔ ایسے اصحاب کی اکثریت نے ادب کو ''ادب'' کی طرح پڑھنے کی عادت ہی اختیار نہ کی۔ اُن کو یہ تسلیم کرنے میں ہمیشہ تامّل رہا کہ عسکری صاحب ''نرے نقاد'' نہیں تھے، ایک بے مثال تخلیقی ذہن بھی رکھتے تھے اور انھوں نے اپنا بنیادی سروکار کبھی بھی تذکرے، روایتی تنقید، تھیوریز یا ادبی نظریات اور اصولوں کو سمجھنے اور پڑھنے سے رکھا ہی نہیں۔ عسکری صاحب کی تنقید ٹھس قسم کی اطلاعات اور معلومات سے، جا و بے جا حوالوں اور مآخذ و مصادر کی نشان دہی سے، اعلا یا پست درجے کی علم نمائی سے یکسر خالی ہے۔ قاری کو بے مزہ کرنے، اُس پر رعب جمانے اور اُس کو ''تنقید'' کی طرف ایک ارادی قسم کی بیزاری یا نفسیاتی خوف کا رویہ اپنانے کی کسی بھی مبتذل سرگرمی کا سایہ نہ تو عسکری صاحب کے ذہن پر دکھائی دیتا ہے نہ اُن کی زبان و بیان پر، نہ ان کے منفرد اور کشش انگیز اسلوب پر۔ جس طرح عسکری صاحب نے کبھی کسی نظریاتی حلقے میں شمولیت اختیار نہیں کی، ہمیشہ اکیلے رہے، اُسی طرح اُن کی تنقید بھی اردو تنقید کے تمام و کمال حلقے اور معاشرے میں اکیلی ہے۔ (اس رویّے کے کچھ آثار ہمیں بس کلیم الدین احمد کے یہاں ملتے ہیں)۔ عسکری صاحب کا ذہن کسی 'نامطبوع' خیال سے سمجھوتہ نہیں کرتا۔ اُن کی تنقید کسی مصلحت سے، کسی ذاتی یا معاشرتی ضرورت سے، کسی خوف سے

مفاہمت پر آمادہ نہیں ہوتی۔ اُن کے مضامین سے، یہاں تک کہ اُن کے کالمز (Columns)، 'تخلیقی عمل اور اسلوب' یا 'جھلکیاں' سے، صاف کُھلتا ہے کہ انھوں نے تنقید کی کتابیں پڑھ کر تنقید نہیں لکھی۔ انھوں نے صرف زندگی اور زمانے اور آرٹ اور ادب کے مطالعے پر قناعت کی اور اسی پر بھروسہ کیا۔ صرف ادب اور آرٹ کی رفاقت اور ہمدمی میں اپنا وقت گزارا اور دنیا سے کوئی گلہ شکوہ نہیں کیا۔ اُنھیں تو پروفیسر بننے، اخباروں میں نام چھپوانے، کانفرنس اور سیمینار میں شریک ہونے سے بھی کبھی دل چسپی نہیں رہی۔ انھوں نے اپنی رائیں اور خیالات، سماجی اور سائنسی علوم، طب اور تاریخ کی کتابوں اور دفتری قسم کی دستاویزات کی مدد سے مرتّب نہیں کیے، اُن کی تنقید میں فیصلے صادر کرنے، حرفِ آخر کہنے اور ذہنی یا جذباتی اور معاشرتی رہنمائی کا ذرا بھی رجحان نظر نہیں آتا۔ وہ اپنے ہم عصر ادیبوں میں اس اعتبار سے شاید ایک دم اکیلے اور بے نظیر تھے کہ انھیں اپنے عہد کے ادب اور معاشرے کی قیادت کا مطلق شوق نہ تھا، نہ وہ اپنے حامیوں، ہم نواؤں، مقلدوں اور پیروکاروں کی جماعت بنانا چاہتے تھے، نہ اپنے بارے میں توصیفی مضامین، کتابیں، تبصرے لکھوانا چاہتے تھے، نہ اپنے خوردوں اور نیازمندوں کو خود بنائے ہوئے سوالوں کی فہرست تھما کر اپنے انٹرویوز ریکارڈ کروانا چاہتے تھے۔ انھوں نے ادب کو یا اپنے منصب کو کبھی کاروبار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اپنی تنقید اور تخلیقی زندگی کی طرح عسکری صاحب نے بھی سوچ سمجھ کر تنہائی اور تنہاروی اختیار کی تھی۔ وہ زندگی میں تنہائی اور خسارہ اٹھانے کی قیمت چکانا جانتے تھے۔

بیسویں صدی کی تاریخ اور اجتماعی زندگی پر اثر انداز ہونے والی شخصیات میں کارل مارکس اور سگمنڈ فرائڈ کے خیالات کی رفعت وجلال کے وہ بہت قائل تھے۔ اسی طرح وہ ترقی پسند تحریک کی انسان دوستی اور رواداری کے ہمیشہ معترف اور قائل رہے۔ سبطِ حسن کی گرفتاری پر عسکری صاحب کے ذہنی ردِّعمل اور اضطراب کا واقعہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ وہ اگر ہنسی اُڑاتے تھے تو ایسوں کی جو جھوٹا دانشورانہ پوز اٹھائے پھرتے ہیں اور سستے جذبات کے سحر میں مبتلا رہتے ہیں۔ جن کی کم علمی اور کٹّر پن یا غالی ترقی پسندی انھیں زندگی کو اور انسان کو اور انسانی تجربے کے دونوں رُخوں کو ایک سی دیانتدارانہ فکری ذمّے داری کے ساتھ دیکھنے کی اجازت نہیں دیتی، جو 'ادب' نہیں پڑھتے، اِدھر اُدھر کی دو چار سطحی کتابیں، ادب کے بارے میں پڑھ لیتے ہیں، ادب کو تاریخ کا بدل سمجھ لیتے ہیں اور سیاست و اقتصادیات کی بے رنگ، بے روح اصطلاحوں کی معاونت سے ادب اور تخلیقی تجربے کے رموز، اسرار اور الجھاووں کو سمجھنا سمجھانا بھی چاہتے ہیں۔ یہ ایک نمایاں سوقیت تھی، سطحیت اور سہل پسندی تھی۔

عسکری صاحب نے ایک طالب علم اور معلّم کے طور پر اپنا رشتہ اور سروکار صرف 'ادب' سے رکھا، جو پوری زندگی کا احاطہ کرتا ہے، کائنات کو اُس کے تمام تر اندھیرے اُجالے کے ساتھ اور انسان کو اُس کی ساری بوالعجبیوں، نارسائیوں، کوتاہیوں اور کمزوریوں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ جو نیکی کو تسلیم اور بدی کو رد نہیں کرتا۔ جو اخلاق کو ادب کا نعم البدل نہیں سمجھتا۔

عالمی ادب کے مشاہیر سے اور اپنے اساتذہ سے جنھیں عسکری صاحب نے 'رول ماڈل' بنایا، انھوں نے یہی کچھ سیکھا تھا۔ شعبۂ انگریزی کے اساتذہ میں دیب صاحب (Prof. S. C. Deb) اور فراق صاحب، جن کا تذکرہ اور حوالہ عسکری صاحب کی اپنی ذہنی آپ بیتی اور سوانح عمری کے سلسلے میں ہمیں 'آن ریکارڈ' (on record) ملتا ہے، یا پھر عسکری صاحب کے بے تکلف دوست ڈاکٹر آفتاب احمد کی تحریروں میں ملتا ہے، اُن کی فکر کا زاویہ یہی تھا۔ الہ آباد یونیورسٹی سے وابستگی کے دوران، یہ دونوں میرے استاد بھی رہے اور ان کی تدریس و گفتگو سے یہی شعور مجھے حاصل ہوا۔ یہ دونوں اپنے زمانے سے اپنی حیران کُن باخبری اور اجتماعی مسائل کی ہمہ جہت آگہی کے باوجود ادبی شہ پاروں کی تفہیم اور تعبیر و توضیح کے عمل میں کبھی بھٹکے نہیں تھے۔ تخلیقی تجربے کے مرکز اور اس کے مضافاتی مناسبات اور مسائل پر اُن کی نظر ضرور جاتی تھی لیکن دونوں ادب اور ادبی زبان کے مضمرات اور تقاضوں کا بہت گہرا اور منفرد شعور رکھتے تھے۔

عسکری صاحب نے کسبِ علم کے دوران اپنے ان اساتذہ سے اختلاف بھی کیا ہوگا۔ خاص کر فراق صاحب سے تو اُن کی طولانی بحث بھی ہوئی، اسلامی ادب کے سوال پر، جس کی تفصیل ''من آنم'' میں موجود ہے۔ لیکن ہر بحث کے کچھ آداب بھی ہوتے ہیں بالخصوص اُس وقت جب آپ ایک استاد سے محوِ کلام ہوں اور اپنے استاد کی رہنمائی کا دماغ اور حوصلہ آپ کے اندر نہ ہو۔ عسکری صاحب ایک آزاد، من موجی اور خودسر ذہن کے مالک تھے۔ پھر بھی اپنے استاد سے گفتگو میں وہ پل بھر کے لیے بھی کٹھ حجّتی اور بے لگامی کے شکار نہیں ہوئے۔

اب رہا اُن کی زندگی کا وہ دور جب اُن کے مذہبی میلان میں شدت آ گئی تھی اور ادب کے ضمن میں بہشتی زیور تک کو حوالہ بنانے میں انھیں تکلف نہیں ہوا، تو یہ بھی اُن کے ''دھیان کی ایک موج'' ہی تھی۔ عسکری صاحب کی زندگی میں ایسے کئی سائے آئے اور گئے۔ حسبِ موقع اور اپنی فطرت کے مطابق 'بے شرمی' کے ساتھ اپنی رائے تبدیل کر لینے کا اعتراف خود اُنھیں ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اُن کے معترضین کو یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سیاسی عزائم رکھنے والی مذہبی جماعتوں کے بارے میں عسکری صاحب کا موقف کیا تھا اور اپنی زندگی کے اُسی دور میں سلیم احمد کی طرف عسکری

صاحب کا رویہ کیا کچھ ہوگیا تھا جو پتا نہیں کس جبر کے تحت آمروں کے نقیب بن گئے تھے۔ احمد مشتاق کا کہنا ہے کہ عسکری صاحب اب نئے سرے سے ادب کی طرف واپسی کا ارادہ کر رہے تھے۔ افسوس کہ اچانک موت نے یہ موقع اُن سے چھین لیا۔ اپنی آنکھیں اُنھوں نے جس وقت بند کیں وہ کالج سے واپس آرہے تھے اور اپنے طلبہ میں گھرے ہوئے تھے۔

☆☆☆

ہر بستی کی ایک خاص مہک، ایک اپنا چہرہ اور حلیہ ہوتا ہے۔ الٰہ آباد شہر، جہاں عسکری صاحب نے اپنی طالبِ علمی کا زمانہ گزارا، ہندستان کے تمام شہروں سے الگ تھا۔ ہندوؤں کا اتنا بڑا تیرتھ (پریاگ راج) اور دنیا بھر میں اسے جانا گیا الٰہ آباد کے نام سے۔ پریاگ نام کا وہاں بس ایک چھوٹا سا ریلوے اسٹیشن تھا، یونیورسٹی کے علاقے سے ملا ہوا۔ الٰہ آباد کی سماجی، ثقافتی اور ذہنی زندگی بھی الٰہ آباد سے مخصوص تھی۔ تین مقدس ندیوں: گنگا، جمنا اور سرسوتی کا سنگم، کئی تہذیبوں کا سنگم بھی بن گیا۔ الٰہ آباد یونی ورسٹی "Oxford of the East" کہلاتی تھی۔ یہ شہر ہندی اردو ادیبوں، صحافیوں اور ملک کے سب سے نامور وکیلوں کا مرکز بھی تھا، ہرا بھرا، شاداب اور کھُلا ہوا ''بنگلوں کا شہر''۔ انگریزی کے بین الاقوامی شہرت رکھنے والے شاعر اروند کرشن مہلوترا نے اپنی ایک کتاب کا عنوان بھی یہی قائم کیا ہے: Allahabad: the City of Bungalows۔ الٰہ آباد منشی پریم چند، اصغر گونڈوی اور اردو ہندی کے کئی بڑے ادیبوں کا شہر تھا۔ اردو والوں میں یہاں فراق صاحب کے علاوہ ڈاکٹر اعجاز حسین، اردو کے تھیوسوفسٹ استاد ڈاکٹر حفیظ سیّد، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، کیپٹن سیّد ضامن علی اور باہر سے یہاں آ کر آباد ہونے والوں میں اوپندر ناتھ اشک اور بلونت سنگھ مشہور ہوئے۔ ہندی والوں میں سوریہ کانت ترپاٹھی نرالا، سمترا نندن پنت، مہادیوی ورما، ایلا چند جوشی، ڈاکٹر رام کمار ورما، رام چندر ٹنڈن اور ہری ونش رائے بچّن عسکری صاحب کے ہم عصر تھے۔ یہاں کسی طرح کے لسانی اور تہذیبی تعصب کا گزر نہیں تھا۔ عسکری صاحب کا ذہن جو ہر طرح کی مذہبی، فکری اور فرقہ وارانہ تنگ نظری سے آزاد رہا، تو اس کی کچھ نہ کچھ وجہ شہر الٰہ آباد اور الٰہ آباد یونی ورسٹی سے ان کی مناسبت اور نسبت بھی رہی ہوگی۔

عسکری صاحب کے زمانے کی الٰہ آباد یونی ورسٹی میں سائنس، ادب، سماجی علوم، قانون،

تاریخ اور فلسفے کے عالمی شہرت رکھنے والے اساتذہ موجود تھے۔ عہدِ وسطیٰ کی تاریخ کے معاملے میں تو الہ آباد یونیورسٹی نے ایک یادگار اور علامتی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ جلیل القدر اساتذہ کی ایک شاندار روایت تھی۔ یہ سلسلہ پروفیسر رشبروک ولیمز سے شروع ہوا تھا اور فراق صاحب کے ہم عصروں میں ڈاکٹر رام پرشاد ترپاٹھی اور ڈاکٹر ایشوری پرشاد تک پہنچتا تھا۔ ڈاکٹر ایشوری پرشاد فراق صاحب کے پڑوسی بھی تھے اور بینک روڈ پر ہی سڑک کی دوسری طرف اُن کا قیام تھا۔ الہ آباد میں شعبۂ تاریخ کے واسطے سے ہمارے اجتماعی ماضی اور روایت کے جس تصور کو شہرت اور عام قبولیت ملی اُس میں تنگ نظری اور علاحدگی پسندی کا شائبہ تک نہ تھا۔ 1947 کی تقسیم اور انتشار کے ماحول میں بھی عسکری صاحب کی تحریریں اسی روشن نظری کی نشاندہی کرتی ہیں۔ 48-1947 کے دوران اُنھوں نے جو کالم ''ساقی'' کے لیے لکھے (اور جو اَب ''جھلکیاں'' کا حصّہ ہیں)، اُن سے عسکری صاحب کے اسی رویّے کی تصدیق ہوتی ہے۔ یوں بھی الہ آباد یونیورسٹی کے علمی معاشرے میں لبرل ایجوکیشن کی روایت بہت مستحکم تھی اور علوم کی وحدت کا شعور رکھنے والے نامی گرامی اساتذہ انسانی اور سماجی علوم کے تقریباً تمام شعبوں میں موجود تھے۔ میرے پاس اتنا وقت نہیں کہ یہ سارا قصہ دوہراؤں — ان شاءاللہ پھر کبھی۔

عسکری صاحب نے وہاں سے انگریزی میں ایم.اے کیا۔ انگریزی کا شعبہ، یونی ورسٹی کے تاریخ کے شعبوں اور اقتصادیات کی طرح عالمگیر شہرت رکھتا تھا۔ دیب صاحب (ستیش چندر دیب) دستور صاحب (پی.ای. دستور) اور فراق صاحب دور دور تک جانے جاتے تھے۔ دیب صاحب کا وقار اور احترام تو اُس عہد کی مغربی یونی ورسٹیوں میں بھی عام تھا۔ کیسی شاندار روایت اُن کے حصے میں آئی، عسکری صاحب ہمیشہ اس سے سرشار رہے۔ خیر —

الہ آباد یونی ورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد، اُس زمانے کی اردو تنقید کا جو نام بار بار سنائی دیا، وہ عسکری صاحب کا تھا۔ شعبۂ اُردو کے اساتذہ اور طلبہ میں عسکری صاحب زیادہ مقبول نہیں تھے، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ خاصے نامقبول تھے۔ یہ واقعہ 1955، 1956 کی دہائی کا ہے۔ ترقی پسند تنقید اور ترقی پسندی کی پروردہ شعریات پر اُس وقت تک جدیدیت اور جدید طرزِ احساس ابھی حاوی تو نہیں ہوئے تھے، لیکن کرسٹوفر کاڈویل اور رالف فاکس کے سوا کسی اور کا نام بحثوں میں کم سنائی دیتا تھا۔ کاڈویل کی Illusion and Reality اُس دور کے ترقی پسندوں کا روزمرہ کہی جا سکتی ہے، یہ نشہ دھیرے دھیرے اب اترنے لگا تھا۔ جدید تنقید اور ادبی تصورات کی دنیا نے اب ایک حد تک سبقت حاصل کر لی تھی اور اب ادب کی سوجھ بوجھ رکھنے والوں کو اردو نقادوں میں بھی آلِ احمد

سرور، احتشام حسین، ممتاز حسین، کلیم الدین احمد کے علاوہ کسی اور کا نام لینے میں تکلف ہوتا تھا۔ ترقی پسند زاویہ نظر پر سب سے کاری ضربیں محمد حسن عسکری نے لگائی تھیں، اس لیے، ان کی حیثیت اردو کے عام استادوں اور اردو تنقید کے علم برداروں کے حلقے میں ایک آؤٹ سائڈر کی تھی۔ آؤٹ سائڈر بھی ایسا جسے روایتی تنقید سے دل چسپی نہ ہونے کے برابر ہو اور جو سخت سے سخت بات کہنے میں بھی جھجکتا نہ ہو۔ جھجکتے تو کلیم الدین احمد بھی نہیں تھے مگر ان میں اور عسکری صاحب میں فاصلہ اور فرق بہت تھا۔ دونوں کی دنیائیں الگ الگ تھیں! یہ دونوں اردو کے تدریسی ماحول اور روایتی طرز کی تنقید کے معاشرے میں خاصے نامقبول بلکہ ناپسندیدہ تھے۔

کلیم الدین احمد اپنی روایت اور اپنے مقبول پیش رووں یا معاصرین کو بیک قلم مسترد کر دیتے تھے۔ عسکری صاحب کی تنقید اور تحریر اُس حد تک اشتعال انگیز تو نہیں تھی، مگر اس کا رُخ اپنی روایت سے زیادہ اپنے عہد کے مغرب کی طرف تھا۔ اب جو میں اس مسئلے پر غور کرتا ہوں تو میرا ذہن عسکری صاحب کی فکری پرداخت اور ان کی ترجیحات کی طرف جاتا ہے۔ اُن کی فکری پرداخت میں اُن کے انگریزی کے اساتذہ، خاص طور پر پروفیسر ستیش چندر دیب (Satish Chandra Deb) اور فراق صاحب کا حصہ سب سے زیادہ تھا اور ان کی ادبی ترجیحات کے تعین اور تشکیل میں، ساری مشرقیت کے باوجود اُن کے مطالعے کی وسعت، ان کی ادبی بصیرت کی کشادگی اور مغربی ادبی روایات سے ان کے عشق اور آگہی نے گہرا رول ادا کیا تھا۔ اُس وقت تک اردو تنقید میں عسکری صاحب کے جیسا روشن دماغ اور کشادہ نظر نقاد کوئی دوسری پیدا نہ ہوا تھا۔ اب بھی اُن کا ثانی کوئی نہیں۔ شاید اسی لیے عسکری صاحب نے تنقید میں بھی اپنا آدرش اور رول ماڈل کسی نقاد کو نہیں بنایا۔ جو کچھ سیکھا اپنے مطالعے سے سیکھا، یا پھر اپنے انگریزی کے اساتذہ سے۔ ان اساتذہ میں سب سے نمایاں نام دیب صاحب اور فراق صاحب کے ہیں۔

دیب صاحب نے عمر بھر اپنا سروکار لکھنے کے بجائے صرف پڑھنے سے رکھا۔ کس قیامت کے پڑھنے والے تھے وہ۔ مغرب کا ادب، مشرق کا ادب، لاطینی، یونانی، عربی، فارسی، سنسکرت—— ان کے سامنے کسی زبان کی حد نہ تھی۔ گول ٹوپی، بند گلے کے کوٹ اور ڈھیلی ڈھالی پتلون میں گھر سے یونی ورسٹی کے شعبۂ انگریزی تک کا فاصلہ وہ بڑے پُرسکون، سہج اور سادہ انداز میں پیدل طے کرتے تھے۔ کتاب کو ان کی زندگی میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ یونی ورسٹی کے پہلو میں آباد ایک خاموش بستی میں انھوں نے جہاں رہائش اختیار کر رکھی تھی، سنا ہے کہ پہلے وہ گھر کسی سائنس داں کا تھا۔ عام گھروں سے اس گھر کو جو بات الگ کرتی تھی وہ اس کی تعمیر اور نقشے میں شامل ایک

ینار کی تھی! غالباً آبزرویٹری رہی ہوگی۔ دیب صاحب کے لیے سب سے بڑی رفاقت کتاب کی تھی۔ ہر وقت کچھ نہ کچھ پڑھتے رہتے تھے۔ یونیورسٹی میں میرے قیام کے دوران وہ شعبے کے صدر بھی تھے۔ کتاب کے ساتھ ان کے انہماک کا حال یہ تھا کہ وہ مطالعے کے دوران نظر اُٹھا کر کبھی کسی اور طرف دیکھتے بھی نہ تھے، اور طلبہ ان کے کمرے کے سامنے سے گزرتے بھی تھے تو ہمیشہ دبے پاؤں چلتے ہوئے۔

''جزیرے'' کے اختتامیہ میں عسکری صاحب نے دیب صاحب کا تذکرہ بڑی محبت اور عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ ''جزیرے'' کا انتساب بھی دیب صاحب ہی کے نام ہے۔ دیب صاحب کے علم اور طریقِ تدریس سے فیض اٹھانے کا کچھ موقع مجھے بھی ملا ہے۔ ان کی آواز میں گونج بہت تھی اور وہ پڑھنے کے علاوہ کسی طرح کا شوق نہیں رکھتے تھے۔ اپنے طلبہ سے بھی ہمیشہ بہت لیے دیے رہتے تھے۔ جلسے جلوس سے کوئی سروکار نہیں۔ لیکچر دیتے وقت اپنے آپ میں یکسر گم ہو جاتے تھے۔ عالمی ادب کے مختلف المزاج اور مختلف المقام مشاہیر کا نام ایک ہی سانس میں اس طرح لیتے تھے جیسے سب کے سب بصیرت اور آگہی کے ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہوں۔ کالی داس اور شیکسپیئر اور رومی اور حافظ ایک دائرے میں یکجا ہو جاتے تھے۔ کیسی گردوں شکار نظر تھی اور کتنا بیدار دماغ۔ افسوس کہ دیب صاحب کی بایوگرافی کسی نے نہ لکھی اور خود دیب صاحب نے زندگی بہت خاموشی اور استغنا کے ساتھ گزاری۔ اُنھیں اپنی تدریسی ذمے داریاں نبھانے اور کتابیں پڑھنے کے علاوہ کسی اور سے غرض نہ رہی۔ وہ اپنی زندگی کے آخری دنوں میں الٰہ آباد پبلک لائبریری کے صدر بھی رہے۔ یہ خوب صورت کتب خانہ یونیورسٹی سے ملحق الفریڈ پارک میں واقع تھا۔ یہاں بھی اُن کا انداز بس یہی رہا۔

فراق صاحب سے عسکری صاحب کا فکری، نظریاتی اختلاف کئی باتوں پر رہا، مگر انھوں نے فراق صاحب سے سیکھا بھی بہت۔ عسکری صاحب نے فراق صاحب کی تنقید، شاعری اور ادبی شخصیت کی داد بے تحاشا دی ہے جو قریب قریب پرستش تک جا پہنچتی ہے۔ عسکری صاحب کے کالمز (Columns) اور مضامین میں فراق صاحب کا جابجا، بلکہ جا و بے جا ذکر بہتوں کو گراں گزرتا ہوگا۔ لیکن کسی اور نے عسکری کی جیسی گہری، جاذب اور دور رس نظروں سے شاید فراق صاحب کو دیکھا بھی نہیں۔ ان کی بہ ظاہر ناہموار اور اول جلول شخصیت کے پیچھے ایک غیر معمولی ذہن اور ایک نابغۂ روزگار شخص کی نظر بھی چھپی ہوئی تھی۔ دیب صاحب سے فراق صاحب کچھ چڑھتے تھے۔ کچھ تو دیب صاحب کی علمیت کے باعث اور کچھ اس لیے بھی کہ دیب صاحب کو اپنے

ہم کاروں سے غپ شپ کی ذرا بھی عادت نہ تھی۔ یوں فراق صاحب کا احترام دیب صاحب نے ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ کبھی اُن سے کسی طرح کی بازپُرس نہ کی۔ فراق صاحب کی برہمی اور خفگی کے عالم میں بھی دیب صاحب انھیں طرح دے جاتے تھے اور بالعموم چپ رہتے تھے۔ فراق صاحب ایک ادیب، شاعر اور معلّم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عجیب انوکھے ہندستانی بھی تھے۔ انھیں اپنے ماضی سے، اپنی گم گشتہ روایات سے والہانہ محبت تھی، مگر مغربی علوم اور ادبیات کے فیوض سے بھی جس طرح فراق صاحب بہرہ ور ہوئے تھے، کم لوگ ہوتے ہیں۔ مجنوں صاحب نے درست لکھا ہے کہ کسی بھی کتاب کے Nucleus تک فراق صاحب جس تیزی کے ساتھ جا پہنچتے تھے، ہمیں اپنی ادبی تاریخ میں اس کی مثال بس اکّا دکّا ملے گی۔ فراق صاحب اپنے مطالعے، مشاہدے، زندگی کے براہِ راست تجربے اور تخیل کو ایک دوسرے میں حل کر دیتے تھے۔ یہ ایک انتہائی منفرد، مشکل اور ناقابلِ تقلید سرگرمی تھی۔ شخصی بھی اور اجتماعی تھی۔ ایک مہم تھی جسے سر کر لینا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں تھی۔ عسکری صاحب بھی بنیادی طور پر ایک تخلیقی ذہن رکھتے تھے، دو اور دو چار کی منطق سے ماورا۔ ایک آزاد، خودمختار ذہن جو اردو تنقید کی پوری تاریخ میں نہایت منفرد اور یکتا ہے۔ عسکری صاحب کی تنقید نے تخلیق کے عمل اور علمی اکتساب و استفادے کے عمل میں بیچ کی دوری ایک دم مٹا دی ہے۔ شاید اسی لیے کسی بھی نقاد کے لیے ان کے اسلوب کی پیروی تقریباً ناممکن ہے۔ یہ ایک علاحدہ اور تفصیل طلب موضوع ہے، رواروی میں کچھ کہنا مناسب نہیں ہوگا۔

مجھے تو افسوس اس کا ہے کہ عزیز ابن الحسن صاحب کے جیسے شوق اور احساسِ ذمّے داری کے ساتھ کسی اور نے عسکری صاحب کو اپنے مطالعے اور تجزیے کا موضوع نہیں بنایا اور عزیز صاحب کی رسائی، ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کی زندگی کے ابتدائی ادوار تک نہ ہو سکی، نہ ہو سکتی تھی۔ کاش ایسا ہوتا کہ اسلام آباد میں وہ عسکری صاحب کے چھوٹے بھائی مثنّٰی صاحب کی یادیں اور باتیں، عسکری صاحب کے بارے میں کسی طرح قلم بند کر لیتے۔ یہ اپنے آپ میں، اردو کے سب سے توجہ طلب نقاد اور ایک بے مثال تخلیقی استعداد رکھنے والے ''قصہ گو'' سے متعلق حکائی تاریخ (Oral history) کا بہت دل چسپ ریکارڈ ہوگا۔

عسکری صاحب کی زندگی کے یہ ادوار جس الٰہ آباد میں گزرے اب وہ الٰہ آباد بھی باقی نہیں رہا۔ بہرحال، بیسویں صدی کی چھٹی دہائی تک، یعنی 1950 سے 1960 تک کی دہائی میں اس دور کے کچھ آثار، افراد اور نشانیاں وہاں دیکھی جاتی تھیں۔ اس وقت اردو (انگریزی، فارسی) کتابوں کا مشہور ادارہ کتابستان الٰہ آباد میں موجود تھا، ایک شاندار، خوب صورت، بنگلہ نما عمارت میں۔ اُن

دنوں کتابستان کے مہتمم سلطان زمن صاحب تھے، مختار زمن صاحب کے بھائی۔ سلطان زمن صاحب بڑے خوش پوش اور نستعلیق انسان تھے، میں نے انھیں بڑی نازک سی کمانی کا چشمہ لگائے ہوئے، ہمیشہ شیروانی اور چوڑے پائنچے کے پاجامے میں ملبوس دیکھا، ہمیشہ اپنے کام یا کسی مسوّدے کی ورق گردانی میں مصروف۔ سنا ہے کہ اس زمانے کا ''کتابستان'' الٰہ آباد کا سب سے محترم اشاعتی ادارہ تھا جہاں سر تیج بہادر سپرو اور جواہر لال نہرو اور ان کے ہم مرتبہ لوگ بھی برابر آتے جاتے تھے۔ کراچی کے پہلے سفر میں مختار زمن صاحب سے میری طویل ملاقات مشفق خواجہ صاحب کے گھر پر (ناظم آباد) ہوئی اور ہم نے کتابستان کے ساتھ ساتھ اس گم شدہ دور کو بھی دیر تک یاد کیا۔ یونی ورسٹی میں فارسی کے شعبے کے معروف سربراہ، پروفیسر نعیم الرحمٰن اُس وقت رخصت ہو چکے تھے، لیکن انھیں یاد کرنے والے اور ان کے ساتھ وقت گزارنے والے کچھ اصحاب ابھی موجود تھے اور الٰہ آباد ابھی اتنا خالی اور ویران نہیں ہوا تھا۔ پروفیسر نعیم الرحمٰن صاحب سے غالبًا عسکری صاحب کی قرابت بھی تھی۔ اردو کے ادبی حلقوں اور یونی ورسٹی میں عسکری صاحب کی بابت بات کرنے والے اب کم تھے، فراق صاحب کے استثنا کے ساتھ۔ اور جہاں تک فراق صاحب کا تعلق ہے تو وہ صبح سے شام تک اپنا زیادہ تر وقت باتیں کرتے رہنے میں ہی گزارتے تھے۔ عسکری صاحب کا موضوع بھی بار بار ابھرتا تھا، کبھی شعبۂ انگریزی کے سابق طالبِ علموں کے حوالے سے، کبھی ترقی پسندی، کبھی ادب کے نئے میلانات، کبھی اردو تنقید کے بہانے — اور ایک دو موقعوں پر فراق صاحب نے اسلامی ادب کے مسئلے پر بھی اظہارِ خیال کرتے ہوئے عسکری صاحب کو یاد کیا، کسی قدر غصّے کے ساتھ!

خیر، یہ بھی عسکری صاحب کے دماغ کی ایک آتی جاتی لہر تھی۔ وہ شدید احساسات رکھنے والے انسان تھے۔ چناں چہ اسلامی ادب کی بھی ایک لہر تھی جو اٹھی، پھر غائب ہو گئی۔ محمد طفیل کے مرتّبہ ''من آنم'' (مکتوباتِ فراق کا مختصر مجموعہ محمد طفیل، مدیرِ 'نقوش' کا مرتّب کردہ) میں اس مسئلے اور اس سے متعلق بحث کی کچھ پرچھائیاں دیکھی جا سکتی ہیں، ورنہ عسکری صاحب بذاتِ خود اُس سے دست بردار ہو چکے تھے۔ اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، بہ قول احمد مشتاق: وہ ادب کی طرف شاید دوبارہ واپس آنے والے تھے اور فکشن لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے، مگر اچانک موت نے اس کی مہلت نہ دی: ''مرگِ مجنوں پہ عقل گم ہے میرؔ!''

میرے خیال میں عسکری صاحب اردو کے واحد نقاد ہیں جنھیں اپنی موت کے بعد ایک نئی زندگی ملی، ورنہ تو جو گزرا، بس گزر گیا۔ عسکری صاحب کی تنقید خیال، تخلیقی تجربے اور ادبی و علمی طرزِ

اظہار کا ایک پائدار موسم ہے جو ختم ہونے میں ہی نہیں آتا۔ اردو کی ''نئی تنقید'' میری دانست میں عسکری صاحب اور میراجی سے شروع ہوتی ہے اور انتظار حسین (علامتوں کا زوال)، قرۃ العین حیدر (داستانِ عہدِ گل)، ممتاز شیریں (معیار)، شمس الرحمٰن فاروقی (شعر غیر شعر اور نثر) اور سہیل احمد خاں (کلیاتِ مضامین) کا طواف کرنے کے بعد، ایک بار پھر عسکری صاحب ہی کی طرف واپس جاتی ہے۔ عسکری صاحب اردو کے سب سے بڑے نقاد ہی نہیں، سب سے وسیع النظر، روادار، بے تعصب اور دل چسپ نقاد بھی ہیں۔ اُن کی تنقید ہمیں کبھی مرعوب، خوف زدہ اور بے مزہ نہیں کرتی۔ کبھی علم نمائی کا لبادہ نہیں اوڑھتی۔ ہمارے اندر ادب پڑھنے کا لالچ پیدا کرتی ہے۔ سلیم احمد کے وضع کردہ مرکّب ''عسکری نگر'' کے کئی علاقے ہمارے لیے نئے اور نادیدہ نہ سہی، مگر خاصا وقت گزر جانے کے بعد بھی ہمارے لیے اُن کی کشش ابھی کم نہیں ہوئی ہے۔ ہمارا ذہن بار بار اس بستی کی طرف لوٹتا ہے۔ اس کے محلّوں، گلیوں، کوچوں کی سیر کرتا ہے۔ کبھی بیزار نہیں ہوتا۔ ان کے زندگی سے سرشار، بے تکلف اور دل کش اسلوب نے عسکری نگر کی سیر کو اور عسکری صاحب کی تنقید کو ہمارے لیے ایک Joy for Ever قسم کی شے بنا دیا ہے۔ ہم اسے بار بار پڑھ سکتے ہیں اور کبھی تھکتے یا اکتاتے نہیں ہیں۔

◆◆◆

عتیق اللہ

محمد حسن عسکری شناسی کی دقتیں

محمد حسن عسکری ایک متنازعہ فیہ نقاد ہیں اور ان کی تحریروں کو دل چسپی سے پڑھنے والا ہر قاری یہ بخوبی جانتا ہے کہ انھیں متنازع بنے رہنے کا شوق بھی تھا، جس کے مظاہرے میں انھوں نے کبھی بخل یا کسرِ نفسی سے کام نہیں لیا۔ میرا جی کا جو ایجنڈا تھا کوتاہی عمر کے باعث وہ ادھورا ہی رہا جسے میری نظر میں حسن عسکری نے پورا کیا۔ میرا جی نے دوسرے لفظوں میں ادب کی مابعدالطبیعیات کی دریافت کی طرف جو قدم اٹھایا تھا اور تخلیقی ادب میں زبان سے زیادہ زبان کے جوہر (علامت) کی کیا قیمت ہے، اور زبان اظہار کے عمل میں کیوں کر ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتی؟ (الفاظ بدلے ہوئے ہیں) جیسے سوالات اٹھا کر دوسرے بہتوں (جن میں محمد حسن عسکری بھی شامل ہیں) کو از سرِ نو ادب اور ادبی روایت پر غور کرنے کے لیے اکسایا۔ میرا جی نے میلارمے کے کلام پر بحث کرتے ہوئے ان محذوفات کا حوالہ بھی دیا تھا، جس کا ذکر خود غالب نے اپنے خط میں کیا ہے کہ وہ شعر میں اکثر محذوفات سے کام لیتے ہیں۔ میرا جی کہتے ہیں:

> ''اس (میلارمے) کا ذہن بھی غالب کے ذہن کی طرح جگہ جگہ خلاؤں سے پُر ہے اور وہ قارئین کی ذہانت پر بھروسہ کرتے ہوئے یہ جان کر اپنے ذہنی محذوفات کو نہایت شد و مد سے، جوں کا توں اپنے کلام میں ظاہر کرتا جاتا ہے کہ پڑھنے والے خود بخود ان باتوں کو سمجھ لیں گے جو اس کے ذہن میں اوروں کے ذہن سے مختلف موجود ہیں۔''

یہ طے کرنا تو مشکل ہے کہ محذوفات سے پُر کلام کو قاری خود بخود سمجھ لیتا ہے لیکن میرا جی کی

نظر اتنے دقیق ترین نکتے پر اس وقت پہنچی تھی جب 'تناسب و تکمیل' ہی کو شعر کی اہم قدر سمجھا جاتا تھا۔ میراجی نے خلاؤں کا لفظ استعمال کیا ہے اور موجودہ تنقید میں لفظ خلا کے بجائے وقفوں Pauses سکوتیوں Silences اور درزوں Gaps (پیرے ماشیرے) جیسے الفاظ کا استعمال تواتر کے ساتھ کیا جارہا ہے۔ اس طرح میراجی یہ ثابت کرتے ہیں کہ تخلیقی اظہار کے عمل میں ایک مقام آتا ہے کہ زبان کا دامن بھی کوتاہ پڑ جاتا ہے اور شاعر کو زبان کے بجائے زبان کے جوہر (استعارہ و علامت) کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی وہ عمل ہے جسے میں نے ادب کی مابعدالطبیعیات کی دریافت سے موسوم کیا ہے۔

میراجی نے حقیقت کے بجائے حقیقت کے سرّی پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی تھی اور انسان کو اس کے اس اندرون میں جھانکنے کی ترغیب دی تھی جو دھند میں اَٹا ہوا ایک ایسا کُرّہ ہے جس کی دریافت کا سلسلہ کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ وہی ابہام جو زبان کی فطرت ہے اندرون بھی اسی سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی اظہار مکمل اظہار نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر تخلیقی فن پارہ مکمل ہوتا ہے۔ میراجی نے مختلف لفظوں اور مختلف موقعوں اور بالخصوص نظموں کے تجزیوں میں انھیں باریک نکتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرانسیسی آواں گاردہی سے انھیں وہ تجلی بھی ملی تھی جس نے ان پر ایسی ایسی چیزوں کا انکشاف کیا جس نے بعد کی نسلوں کے لیے سحر و حیرت کے کئی باب وا کر دیے۔

اشارتی شاعری ہی ان کے نزدیک سچی شاعری تھی جیسا کہ بادلیر نے دنیا کو علامتوں کا جنگل کہا ہے اور کوئی چیز طلسم و سریت سے خالی نہیں۔ میراجی اشارتی شاعری کو اظہار کا ایک ایسا طریقہ بتاتے ہیں جو ''ہستی کی گہرائیوں سے اُمڈ کر نمودار ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری کے لیے بھی ہر شے ایک طلسم کدہ حیرت سے کم نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی آواں گارد نے انھیں سب سے پہلے للچایا اور اس لالچ کا پہلا اشارہ انھیں میراجی ہی سے ملا۔ اگرچہ بہ بانگِ دہل اس کا اعلان و اظہار انھوں نے کبھی نہیں کیا۔ حتیٰ کہ استعارے کا خوف، ادب یا علاج الغربا، داخلیت پسندی، لفظیات اور تنقید، فرائڈ اور جدید ادب جیسے مضامین میں وہ میراجی کا نام کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی بہانے سے ٹانک تو سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے میراجی کو اس لائق سمجھا نہ اپنی تحریر ہی کو میراجی کے تذکرے کے لائق سمجھا، یہ تو خدا ہی جانتا ہے کیوں کہ وہ تو اب ہمارے درمیان رہے نہیں اور ہوتے بھی تو اپنے خاص استبعادی انداز میں ان کے جواب میں ان کے منشا کا پتا لگانا ہمارے لیے ایک نئی تحقیق کا باعث ہوتا۔ تنقید کا فریضہ میں وہ یہ تو کہتے ہیں کہ میراجی نے مغربی ادب براہِ راست پڑھا تھا اور اس سے زیادہ اثر قبول کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ ان کی توضیحی تنقیدوں کا نئے

ادب کی تحریک پر بہت احسان ہے۔ اگر میرا جی نہ ہوتے تو غالباً بہت سے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہی نہ ہوتے، یا کم سے کم اتنا نہ لکھتے جتنا انھوں نے لکھا۔ ادیبوں کے لیے خصوصاً شاعروں کے لیے وہ ایک بہت بڑا سہارا تھے، لیکن ساتھ ہی میرا خیال ہے کہ ادیبوں کو بگاڑنے میں بھی ان کا ہاتھ ہے۔'' عسکری نے بہت محتاط لفظوں میں میرا جی کے بارے میں فیصلہ صادر کیا ہے۔ غالباً، کم سے کم یا لیکن جیسے الفاظ پر غور کرنے کے بعد اس جملے پر بھی غور کریں کہ انھوں (میرا جی) نے اچھی نظم کی یہ تعریف مقرر کی تھی کہ اس میں 'نوجوانوں کے مسائل' یعنی جذباتی الجھنوں کا بیان ہو۔

عسکری نے یہ کہہ کر میرا جی کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ میرا جی نے اگر یہ بات کہی بھی ہے تو اس میں غلط کیا ہے، علاوہ اس کے میرا جی کوئی اخلاقیات کے ڈھونڈورچی نہیں تھے اور نہ ناصحِ مشفق بننے میں انھیں کوئی دل چسپی تھی۔ میرا جی نے اور بھی بہت کچھ کہا ہے۔ حقیقت نگاری کے محدود تصور کے خلاف آواز بلند کرنے والے وہ پہلے پہل لکھنے والوں میں سے تھے۔ 'گناہ گاری کے سستے پہلوؤں' کو موضوع بنانے والے فن کاروں کی انھوں نے سرزنش بھی کی ہے، عسکری جیسے بے باک نقاد کو یہ زیب نہیں دیتا کہ میرا جی جیسے پڑھاکو اور لکھاڑ نے عمر بہت کم پائی لیکن اس سے زیادہ سوچا اور جو سوچا، اس کی ٹھوس بنیادیں تھیں۔ عسکری نے اتنے وسیع تر سیاق وسباق سے صرف ایک بات اٹھالی اور آن کی آن میں میرا جی کے سارے کیے کرائے پر پانی پھیر دیا۔ جب کہ عسکری سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی تک کے جدید تنقید کے علم برداروں نے جن بہت سے امور کا سراغ مغرب میں لگایا تھا انھیں بہ آسانی میرا جی کے ترجموں، تجزیوں اور تنقیدی نوٹس میں دریافت کیا جاسکتا تھا۔

فضیل جعفری، محمد حسن عسکری ہی نہیں میرا جی کے بھی پرستاروں میں سے ہیں۔ انھوں نے 'کمان اور زخم' میں میرا جی کے تصورات نقد پر اچھی بحث کی ہے۔ لیکن عسکری کو اتنی تفصیل کے لائق نہیں سمجھا۔ پھر بھی وہ یہ دعویٰ کر ہی گئے:

> ''جدید ادبی تنقید پر عسکری نے اردو ادب کو بودلیر، ملارمے، راں بو، ویلری وغیرہ فرانسیسی علامت پسندوں کی شاعری اور ان کے خیالات سے روشناس کرایا۔ اس چیز کی اہمیت یوں ہے کہ ان شعراء کے خیالات سے براہِ راست یا بالواسطہ استفادہ کیے بغیر نہ صرف اردو بلکہ کسی بھی زبان کے جدید ادب کی جمالیات ترتیب نہیں دی جاسکتی۔ اسی طرح علامت، استعارہ، شعر کی زبان، فن پارے کے براہِ راست مطالعے کی اہمیت،

ادب کی آفاقی قدروں کی آگہی جیسے مسائل، عسکری کے توسط سے ہی اردو تنقید میں آئے۔'' (کمان اور زخم: فضیل جعفری، ص65)

مجھے تو عسکری کے ابتدائی تصانیف یعنی آدمی اور انسان اور ستارہ یا بادبان والا ہی نہیں بلکہ ان سے زیادہ جھلکیاں والا عسکری اپیل کرتا ہے۔ فضیل مرحوم کا یہ خیال بھی تصحیح طلب ہے کہ 'بودلیر، ملارمے، راں بو، ویلری' وغیرہ سے عسکری نے روشناس کرایا۔ روشناس کرانے کا سہرا تو میراجی کے سر ہے۔ میراجی نے ان کے شعری تصورات اخذ کیے اور ان کی نظموں کے راست ترجمے بھی کیے ان پر رائیں بھی دیں۔ شعری زبان پر بھی سب سے پہلے میراجی نے ہی قلم اٹھایا۔ عسکری تو تنقید میں غرق تھے اور غرق ہونے کا قدرت نے انھیں موقعہ بھی خوب مہیا کیا۔ لیکن میراجی نے کم سے کم عمر میں نہ صرف زیادہ سے زیادہ لکھا بلکہ بحث ومباحثے کی محفلیں جماتے رہے (عسکری ایسی محفلوں سے عموماً دامن بچاتے تھے) تنظیم کے فرائض انجام دیتے رہے، ترجمے کرتے رہے، نظموں کے تجزیے کرتے رہے، تنقیدی مضامین کے لیے بھی وقت نکالتے رہے۔ ان سب کے علاوہ شاعری سے بھی وفا کرتے رہے۔

میراجی، تخلیقی فن پارے کے معروضی مطالعے پر زور دینے کے علاوہ تخلیقی فن پارے کو اس کی شخصیت کا آئینہ (بھی) قرار دیتے تھے اور یہی صورت فراق گورکھپوری کی تھی جن کے اسلوبِ نثر میں 'چٹک' زیادہ ہوتی تھی۔ میراجی نثر میں اسلوب کے پرستار نہیں تھے کیونکہ تاثرات رقم کرنے کے بجائے جن مسائل کو انھوں نے مدنظر رکھا تھا ان پر گفتگو کے لیے دلیل وتوجیہ اور شفاف اور دو ٹوک طرزِ اظہار ضروری تھا جس کے وہ پابند رہے۔ محمد حسن عسکری نے شخصیت فہمی کو تو بنیاد بنایا لیکن دوٹوک طرزِ اظہار کے بجائے تاثرات کے اظہار پر اکتفا کیا یا استبعادی طرزِ گفتگو اختیار کر کے قاری کو بار بار چونکانے یا انھیں کے لفظوں میں چونکانے کا مقدس فریضہ انجام دیتے رہے۔ تاثر آفرینی کا سبق انھوں نے فراق سے سیکھا اور فراق سے میلوں آگے نکل گئے۔

انھیں ادوار میں ایلیٹ نے شخصیت سے فرار کا جو تصور قائم کیا تھا مغرب میں اس کی آواز سے آواز ملانے والوں کی لائن سی لگ گئی۔ لیکن میراجی نے مغرب کے دانش ور نقادوں کو حوالے کے لائق ہی نہیں سمجھا۔ فرانس کے آواں گاردوں کی شاعری اور ان کے منتشر تنقیدی نوٹس میں انھیں ایک ایسے جہانِ نو سے سابقہ پڑا جو طلسمات سے بھرا ہوا تھا۔ محمد حسن عسکری نے بھی مغرب کے نقادوں کو اپنا قبلہ بنانے کے بجائے ان فکشن نگاروں اور شعرا کی مثالوں سے اپنی دلیلیں قائم کیں جو اپنے روزمرہ ہی میں عام ڈھرے سے مختلف نہیں تھے بلکہ ان کے اظہار کی منطق بھی کئی

لحاظ سے نامانوس اور روایت کے جس سلسلے کا تصور ایلیٹ نے پیش کیا ہے اس سے بے گانہ تھی۔ انھیں میں وہ فنکار بھی ہیں جو خالص فن کے دعوے دار کہلاتے ہیں۔ گویا عسکری نے فراق سے اپنی گفتگو کو رواں اور چٹک دار بنانے کا فن بھی سیکھا اور اپنی طرف سے اس میں نئے رنگوں کی آمیزش کر کے اسے زیادہ چوکھا بنا دیا جو عسکری کا اسلوب خاص ہے۔

اگر نقاد کا میلان تاثر آفرینی کی طرف ہے تو فن کار کی زندگی اور شخصیت کے دل چسپ پہلوؤں سے دلیلیں اخذ کرنا اس کے طریقۂ کار کا ایک لازمی جزو بن جاتا ہے لیکن ہمیں یہاں پر تخصیص کرنی پڑے گی کہ تاثر اور تاثر میں بھی فرق ہوتا ہے۔ ایک ہوتا ہے عام قاری یا کم علم قاری کا تاثر اور ایک صاحبِ علم قاری کا تاثر۔ صاحبِ علم قاری محض اپنے اوّلین تاثر ہی کو کافی و شافی خیال نہیں کرتا، بہت سے تاثرات کی چھان پھٹک کے بعد وہ کسی ایک تاثر کو بنیاد بناتا ہے۔ محمد حسن عسکری ایک ایسے ہی قاری ہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے علوم میں زیادہ سے زیادہ نفسیات سے راہ و رسم رکھی۔ دوسرے علوم کی طرف ان کی رغبت کم رہی جیسا کہ فضیل جعفری نے کلینتھ بروکس کے حوالے سے یہ بات کہی ہے کہ مثالی نقاد میں مورخ اور نقاد دونوں کی خوبیاں یک جا ہوتی ہیں۔ لیکن فضیل مرحوم یہ کہہ کر مثالی نقاد کی خوبیوں کی فہرست میں کچھ اور اضافہ کر دیتے ہیں کہ مثالی نقاد وہ ہے جسے تاریخ اور ادب کے علاوہ اخلاقیات، نفسیات، عمرانیات اور فلسفہ (فضیل نے دانستہ لسانیات کا ذکر نہیں کیا کیوں کہ (غالباً) لسانیات سے نارنگ کی بو آتی ہے۔ جو ان کی حسِ شامہ کو مکدر کر دیتی ہے) وغیرہ پر بھی دسترس حاصل ہو کیونکہ عام حالت میں ایسا ہونا ممکن نہیں ہے اس لیے ہمیں کم مثالی نقاد پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔ عسکری صاحب ایسے ہی کم مثالی نقاد تھے اور اردو تنقید کو دیکھتے ہوئے ایک بڑے نقاد تھے" چلیے حجت تمام ہوئی۔ عسکری کم مثالی سہی اردو کے بڑے نقاد تو ہیں۔

عسکری کے مطالعے اگر فن کار کی زندگی اور شخصیت کے ساتھ مربوط نہیں ہوتے تو میر، جرأت، حالی، یا منٹو پر ایسی دلچسپ گفتگو کی توقع بھی ہم نہیں کر سکتے تھے۔ جیسا کہ حالی پر بحث کے دوران وہ لکھتے ہیں "حالی کی شاعری کا بھید پانا ہے تو اسی (یعنی نیک و بد اور وعظ و رند) کی کشمکش کا مطالعہ کرنا پڑے گا اور یہ بھی دیکھنا پڑے گا کہ ان کے اندر جو کشمکش جاری ہے وہ میر یا غالب کی باطنی کشمکش سے کس طرح مختلف ہے۔" محسن کاکوروی اور فراق کی بات الگ ہے کہ ان کے اذکار میں پاسِ ادب کا لحاظ رکھنا ان کی مجبوری تھی۔ اب یہاں کچھ مثالیں ضروری ہیں:

"میر کے یہاں جو مشکلیں پیدا ہوتی ہیں ان کی وجہ صرف یہ نہیں کہ ان کی

شخصیت اوروں سے زیادہ پیچیدہ اور پہلودار تھی (گویا انشا یا غالب کی نہیں تھی) بلکہ وہ اپنی شخصیت پر مسلسل خلاقانہ عمل کے ذریعے متضاد عناصر کو ملا کر ایک نئی چیز پیدا کرنا چاہتے تھے۔ان کے اندر جس قسم کا جدلیاتی عمل جاری تھا۔''

''حالی کی شخصیت میں جو اندرونی تضاد تھا اگر وہ اس سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت پیدا کر لیتے تو ان کی شاعری کچھ اور بڑی ہوتی، لیکن اس جرأت سے جو درد پیدا ہوتا ہے اسے قبول کرنے کی طاقت حالی میں نہیں تھی....ان کے اندر ایسی نسائیت تھی جو افسردگی تو سہار سکتی ہے مگر درد کی متحمل نہیں ہو سکتی۔''

''منٹو شرابی تھا جو کچھ بھی تھا وہ سب کو معلوم ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔لیکن اخلاقی طہارت جیسی دھن منٹو کو تھی ویسی میں نے کسی اور میں نہیں دیکھی۔وہ باہر سے رند تھا اندر سے زاہد— گو ناصح کبھی نہیں بنا۔یہ اخلاقی طہارت وہ اپنے اندر بھی ڈھونڈھتا تھا اور دوسروں میں بھی۔بہت سے افسانے جو بعض لوگوں کو بہت فحش معلوم ہوتے ہیں، دراصل اس کی اسی طہارت پسندی کے نمونے ہیں۔''

اس طرح بے شمار مثالیں ہیں جن سے فن کار کی باطنی روح کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور اتنا ہی نہیں اس باطنی روح کی فہم کے بعد فن کار کی تخلیق روح تک پہنچنے کی ایک راہ بھی میسر آجاتی ہے۔تخلیقی فن کا نظام بہت پیچیدہ ہوتا ہے اس کے تقاضے اور محرکات بھی بہت پیچیدہ اور مبہم ہوتے ہیں، ہم اکثر اس کے متعلقات کو خارج میں ڈھونڈتے ہیں اور کچھ جھلکیاں پا کر انھیں پر قناعت بھی کر لیتے ہیں، لیکن عسکری داخل کی پھیلی ہوئی بیکراں وسعتوں کی طرف مائل کرتے ہیں جو زیادہ توجہ اور انہماک کا مطالبہ کرتی ہیں۔فن کار کی اصل شخصیت کی پناہ گاہ بھی وہیں ہے اور اس کی اصل فطرت کا سرچشمہ بھی وہیں واقع ہے۔

~ ~ ~ ~ ~

عسکری زیادہ آگاہ، زیادہ ادب شناس، زیادہ حساس تھے۔ان سے اختلاف کی بڑی گنجائش ہے جس کی بیش تر وجوہ میری نظر میں ان کے اُس طرز اظہار میں مضمر ہیں جو سیدھی راہ کبھی نہیں چلتا۔اپنے قاری کو بار بار چونکانے، ڈاج دینے میں جسے لطف خاص ملتا ہے۔عسکری میدانِ

ادب کے ایک ایسے پہلوان ہیں جو کُشتی کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ ان کا جسم مختلف روغنوں سے اس قدر لت پت ہوتا ہے کہ کسی کی پکڑ میں نہیں آتا۔ اسی لیے انھیں پکڑ پانا ہی نہیں انھیں چت کرنا بھی ناممکن ہوتا ہے۔ یہی عسکری کی تحریر کی خصوصیت ہے جسے پکڑ پانے کے لیے قاری کو بڑے داؤ پیچ آزمانے پڑتے ہیں۔ کچھ سمجھ میں آتا ہے کچھ نہیں آتا۔ جو نہیں آتا وہ یقیناً بہت گہرا ہوتا ہے۔ فضیل نے جدید ادب پر ان کے وسیع الذیل اثرات کی بات کہی ہے جو یقیناً ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ ان کے پرستاروں میں بھی ایسے لوگ کافی ہوں گے جنھوں نے انھیں پڑھا کم ہے اور پڑھا ہے تو سمجھا کم ہے اور سمجھا کم ہے تو فیشن کے طور پر ان کے نام کا وِرد کرتے رہنے میں عافیت سمجھی کہ اس طرح کم سے کم جہلا میں تو شمار نہیں کیے جائیں گے۔

~ ~ ~ ~ ~

محمد حسن عسکری نے افسانہ نویسی کو اسی وقت خیر باد کہا تھا جب ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی شناخت تقریباً قائم ہو چکی تھی۔ وہ بیدی یا منٹو بننے والوں میں سے نہیں تھے اور نہ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی سطح کے افسانے ان کے مزاج سے میل کھاتے تھے۔ افسانے یا فکشن پر انھوں نے ممتاز شیریں کی سطح کی تنقید بھی نہیں لکھی تھی لیکن ایک بڑا فکشن نگار بننے کے وہ پوری طرح اہل تھے۔ تقسیم وطن نے اتنا کسی اور کو تقسیم نہیں کیا جتنا عسکری مرحوم کو۔ آزادی سے قبل کے 'جھلکیاں' والے عسکری محض صحافتی قسم کے نقاد تھے لیکن یہ 'دی ٹائمز لٹرری سپلیمنٹ' کے معیار کی اعلا صحافتی تنقید تھی۔ 'جھلکیاں' ان کی ادبی اور سیاسی فہم کی بہترین مظہر ہیں۔ ظہیر کاشمیری نے انھیں سیاسی طور پر کند ذہن کہا ہے۔ آفتاب احمد کا کہنا ہے کہ سیاست سے انھیں ہمیشہ سے گہری دل چسپی رہی تھی۔ سید سبطِ حسن جیسے غالی ترقی پسند کا کہنا تھا کہ ''وہ (عسکری) بہت ایمان دار اور مخلص انسان تھے۔ چنانچہ یہاں امریکیوں (؟) نے ان کو اپنے ڈھب پر لانے کی کوشش کی لیکن کبھی کامیاب نہیں ہوئے۔ اس طرح سے جب روس کے خلاف بہت ہنگامہ ہوا تو مجھے یاد ہے کہ انھوں نے کئی مضامین سوویت یونین کے حق میں امروز میں لکھے... انھوں نے کبھی سوشلزم کی مخالفت نہیں کی، کبھی اس کے خلاف نہیں لکھا۔'' یہ بھی لکھتے ہیں کہ ''ان کا تصور پاکستان ایک عوامی اور اشتراکی ریاست تھا'' مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی میں عسکری نے خود دوٹوک لفظوں میں اس خیال کا اظہار کیا کہ ''انسانی تاریخ اور انسانی تفکر کی تاریخ میں مارکسیت کی جو حیثیت اور اہمیت ہے وہ تو اتنی مسلم ہے کہ بار بار اس کا ذکر تضیع اوقات ہے۔ تعصب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات مان لینے میں کسی کو عذر نہ ہوگا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی

جو بڑی حد تک قرینِ قیاس اور مربوط ہے اور جس نے چند قابل قدر رجحانات کو آگے بڑھنے میں مدد دی ہے۔'' وہ ترقی پسندوں کی نعرہ بازی اور چند مخصوص موضوعات تک محدود ہونے اور فارمولا پسندی پر معترض تھے لیکن یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''ترقی پسندوں سے مجھے ہزار باتوں میں اختلاف رہا ہے اور شاید آئندہ بھی ہوتا رہے لیکن اس ادبی تحریک کے پیچھے انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں ان سے انحراف کر کے میں ادیب نہیں رہ سکتا۔'' سوال یہ اٹھتا ہے کہ 'انسانی روح کے مطالبات کے دعوے پر خود ترقی پسندوں میں کتنے ادیب پورا اترتے ہیں۔ عسکری نے ایک مجرد قسم کا دعویٰ کیا ہے جس میں مابعدالطبیعیاتی رنگ کی آمیزش ہے اور کہاں ترقی پسند اور کہاں مابعدالطبیعیاتی نوعیت کے مطالبے۔

مملکتِ پاکستان کے ظہور کے ساتھ ہی وہاں کے ادیبوں اور دانشوروں کے مسائل کو کئی ایسے مسائل سے دوچار ہونا پڑا تھا جو ادبی کم سیاسی نوعیت کے زیادہ تھے اور اس نوعیت کو سیاست و مذہب کے اشتراک نے اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا تھا۔ ادب کو ادب کے طور پر دیکھنے والے ادیبوں کی بڑی مٹی پلید ہوئی۔ اسلامی ادب، اشتراکی ادب، پاکستانی کلچر، اس کلچر کی جڑیں عرب و عجم میں تلاش کرنے کی طرف میلان، کیونکہ ان کی رسا میں موہن جوداڑو اور ہڑپا کو مشرف بہ اسلام کرنے کی کوئی سبیل نہیں تھی۔ محمد حسن عسکری کو بہرحال اس نئی سرزمین میں اپنے قدم مضبوطی سے جمانا بھی تھا۔ اس لیے ڈاکٹر تاثیر کے اسلامی/ پاکستانی ادب کی مہم میں پیش پیش رہے۔ اس ذیل میں وہ 'ہمارا ادبی شعور اور مسلمان' میں جس طور پر اپنی ذہنی قوتوں کو بروئے کار لائے ہیں اور جو دلیلیں، جواز اور توجیہات قائم کی ہیں وہ انھیں صحیح، درست اور حق بجانب ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ یعنی قلم میں یہ طاقت ہوتی ہے بلکہ بعض طاقتور لکھنے والوں کے لیے جیسے عسکری تھے یہ بائیں ہاتھ کا کھیل ہے کہ غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط میں بدل سکتے ہیں اور ایک بڑے حلقے کو قائل بھی کر سکتے ہیں۔ پھر تو حمدیں اور نعتیں لکھنے کا سیلاب سا آ گیا۔ منبر و محراب، گنبد و مینار، رکوع و سجود، ریگ و سراب، اذان و صلوٰۃ، یداللّٰہی، کلیم و خلیل وغیرہ جیسی مصطلحات اور قرآنی آیات کے حوالے جس تحریر میں در آئے وہ اسلامی ہو گئی۔ فتح محمد ملک نے تو بہت بعد میں سہی غالب و راشد کو بھی کسی نہ کسی طرح مشرف بہ اسلام کر دکھایا تھا۔

عسکری مرحوم کو ادبی سطح پر ترقی پسندوں سے شروع ہی سے (حالاں کہ کسی نے لکھا ہے کہ شروع سفر میں وہ ترقی پسند تھے) اختلاف تھا لیکن یہ اختلاف کسی ذاتی عناد یا سیاسی مصلحت کی بنیاد پر نہیں تھا۔ ادب کی سطح پر اختلاف کا یہ سلسلہ میرا جی سے چلا آ رہا ہے۔ عسکری مصلحت پسند نہیں

تھے لیکن پاکستان میں انھیں چولے ضرور بدلنے پڑے جوان کے مزاج کے منافی تھا۔ 'جھلکیاں' والا عسکری جتنا بے باک، کھلے دل و دماغ والا مبصر اور ثابت قدم نظر آتا ہے وہ استقلال اور وہ استقامت تقسیم وطن کے بعد خطرے میں پڑ گئی۔ پاکستانی ادب (صمد شاہین) کا نعرہ ہی چل سکا اور نہ اسلامی ادب پھل پھول سکا۔ اب ذرا ڈاکٹر تاثیر کے اس فرمان سے بھی تھوڑا سا لطف اٹھائیں ''پاکستان کے لیے نئے سرے سے تعمیر ہورہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمیں بھی ایک نئے ادب کی داغ بیل ڈالنی ہے'' آگے چل کر وہ یہ بکھان بھی کرتے ہیں کہ ہمارے ادب میں ریاست سے وفاداری ہمیشہ ملحوظ رہنی چاہیے۔'' گویا نئے ملک کے بغیر نیا ادب نہیں پیدا ہوسکتا اور ریاست، سے وفاداری کو ثابت اسی طرح کیا جاسکتا ہے کہ شعرا ایسی مشینیں بن جائیں جو صرف حب الوطنی کے نغمات ہی خلق کرتی ہوں۔ اس سے زیادہ مضحکہ خیز اور کیا تصور ہوسکتا ہے۔

یہ وہی عسکری ہیں جنھوں نے ذرا اوب جانے پر 'ادب میں جمود اور پھر اس کی موت کا اعلان' بھی کردیا تھا اور اس زمانے میں کیا تھا جب بیدی، منٹو، ممتاز شیریں، عزیز احمد، راشد، مجید امجد، انتظار حسین، عصمت چغتائی سے ادب کا بازار خاصا گرم تھا۔ انتظار حسین کی سند بھی عسکری کو مل جاتی ہے جب کہ یہی وہ دور ہے جب مجروح، ناصر کاظمی اور منیر نیازی کی غزل، غزل کے لیے فضا سازی کا کام کررہی تھی اور فیض کی نظم سے ان کا مستقبل جھانک رہا تھا۔ نہ تو ادب میں جمود تھا اور نہ ادب کی وفات حسرت آیات پر فاتحہ خوانی کے لیے کسی نے مجلس آرائی کی تھی اور نہ ہی قاری اس جمود کا ذمہ دار تھا۔ دراصل یہ ساری صورتیں ان حضرات کے ذہنی انتشار کی پیدا کردہ تھیں جو نئی سرزمین سے اپنی وفاداریوں کو ثابت کرنے کی ہوڑ میں لگے ہوئے تھے، ان حضرات کے لیے یوں بھی (شاید) ضروری تھا کہ ان میں کثیر تعداد مہاجرین کی تھی۔ ان مہاجرین نے اپنے ذہنوں اور اپنی تحریروں سے تو ہندوستان کی تہذیب و ثقافت کے آثار کی چھٹنی کردی تھی لیکن خوابوں سے چھٹکارا پانا ان کے بس میں نہیں تھا۔ انتظار حسین نے خوابوں میں پناہ لے کر اپنے جذباتی بحران سے بڑی کامیابی کے ساتھ گلوخلاصی حاصل کی تھی۔ حسن عسکری اگر اس عائد کردہ کشمکش سے بچنا چاہتے تو تنقید کو خیرباد کہہ کر افسانے میں پناہ لے سکتے تھے۔ نہ رہتا بانس نہ بجتی بانسری۔ ڈاکٹر تاثیر بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے تھے۔ البتہ ابن العربی یار ینے گینوں کے حوالے سے انھوں نے تصوف اور اسلام کو سمجھنے کا بیڑہ اٹھایا اور یہ بھول گئے کہ آدمی ابھی تک انسان یا انسان ابھی تک آدمی تو بنا نہیں۔ مسلمان کیا بنے گا، اسے آپ الٹ بھی سکتے ہیں کہ وہ مسلمان بن گیا تو پھر آپ یہ کیسے یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسان/آدمی بھی بن گیا۔

چلتے چلتے یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ عسکری کے ادبی سفر میں جو مختلف سنگ ہائے میل آئے وہ بار بار پلٹی کھاتے رہے اور اپنے قاری کو چٹکی دیتے رہے کہ ادب کا میدان کسی کارنیوال سے کم تھوڑا ہی ہے۔ عسکری کی یہ سوچی سمجھی حرکتیں تھیں۔ وہ اپنے مخالفین سے لڑنے جھگڑنے یا مناظرہ بازی کرنے کے بجائے چپی سادھ لیتے تھے یا ایسی خوش طبعی اور بالواسطہ گفتار کے ساتھ اپنی بات کہتے کہ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ ان کے اس ستم ظریفانہ رویے میں علم افروزی، تیز فہمی اور نکتہ سنجی کا رنگ تہہ بہ تہہ شامل ہوتا ہے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ہمیں بظاہر تناقضات و تضادات کے تجربے سے بھی گزرنا پڑتا ہے لیکن عسکری کی تحریر آپ سے بغور مطالعے کا تقاضہ کرتی ہے اور وہ بھی صبر کے ساتھ۔ عسکری کے ادبی تصورات کو تسلیم کرنے میں تامل ہوسکتا ہے اور تامل کا حق بہرحال قاری کا ہے لیکن عسکری کے علم، آگہی اور ان کی غیر معمولی بصیرت سے انکار مشکل ہے۔ عسکری کا اسلوبِ تحریر ہی ایسا ہے کہ وہ ایک دم کوئی فیصلہ کن بات نہیں کرتے (میر اور فراق کی بات الگ ہے)۔ ایک کے بعد ایک کئی مسئلوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں، اپنی ہی کہی ہوئی بات کو مسترد کرتے ہیں یا اسے مشکوک بنا دیتے ہیں پھر اسی مسئلے میں سے دوسرے مسئلے کے برگ و بار پھوٹنے لگتے ہیں اور قاری تذبذب میں پڑجاتا ہے کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ پہلے کہی ہوئی بات اس کی یادداشت میں محفوظ ہو۔ وجہ یہ ہے کہ تنقیدی تحریر کو پڑھنے والا ہمارا قاری کالج، یا یونیورسٹی یا اب مدرسے سے نکل کر آتا ہے۔ اس کی تربیت میں جن اساتذہ کا دخل ہوتا ہے ضروری نہیں کہ میرا جی، احمد علی، محمد حسن عسکری، سلیم احمد، مظفر علی سید، وارث علوی، انیس ناگی وغیرہ کی تحریروں سے بھی اسے کبھی سابقہ پڑا ہو۔ قطعیت زدہ، منصوبہ بند عالمانہ اور فاضلانہ تنقید بھی مفید مطلب ضرور ہوتی ہے، لیکن وہ حدوں کو مسمار کرتی ہوئی نہیں چلتی، اسے ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ اپنے قائم کردہ خطِ مستقیم سے ذرا ہٹی کہ پاتال میں گری۔ خطرات سے کھیلنے کا کام تو عسکری کرتے ہیں۔ وہ آزادی کے ساتھ یہ کھیل اس لیے بھی کھیلتے ہیں کہ انھیں بخوبی علم ہے کہ اردو تنقید پڑھنے والے قاری کو غزل کی زبان سمجھ میں آتی ہے لیکن تحریر اگر تھوڑی سے بھی لیک سے ہٹی ہوئی ہو تو وہ فوراً صفحہ پلٹ دیتا ہے۔ ایسا کرنے پر تنقید نگار اس کا کچھ بگاڑ بھی کیا سکتا ہے۔ کلیم الدین احمد تک اسے سمجھ میں آتے ہیں کیوں کہ زبان کے عمل میں وہ بھی کوئی خطرہ مول نہیں لیتے۔ عسکری کی بہت سی باتیں تو ہمارے بڑے بڑے نقادوں کو لغو اور مہمل معلوم ہوتی ہیں۔ بعض کے نزدیک ان کے بظاہر متناقض بیانات میں یہ باطن کوئی گہرائی نہیں محض گہرائی کا دھوکا ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری کو ان کی تنقید ''ان کے کسی عمیق اور مربوط تنقیدی شعور کا پتہ نہیں دیتی'' دوسری جگہ وہ ان کے شخصی ردعمل کو

علمی جامعیت اور استدلالی نظم وضبط سے عاری خیال کرتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں:

> ''اُن کی ایسی تحریریں علم وخبر سے مملو ہونے اور ذاتی ردِعمل کی چاشنی کے باوجود ان کے تنقیدی ذہن کی کارآگہی کو مشکوک بناتی ہیں۔ان تحریروں میں علمی متانت اور وقار اور ذہنی ہمہ گیریت کے بجاے اخبار کے ادبی کالم کی سی سطحی منطقیت بات سے بات پیدا کرنے کی ہوشیاری، بذلہ سنجی، فقرہ تراشی اور طنز واستہزا کا انداز کارفرما ہے۔''(معاصر تنقید،ص141)

مشکل یہ ہے کہ ہمارے بہت سے بزرگ جن میں حامدی کاشمیری بھی شامل ہیں محمد حسن عسکری کے سقراطی طنزیہ فقروں کو ان کی صداقت بیانی پر محمول کرتے چلتے ہیں۔(جیسے عسکری ایک جگہ کہتے ہیں: مجھے شروع ہی میں اپنے پھوہڑ پن کا اعتراف ہے۔میں ہر بات ذرا مشکل سے اور دیر میں سمجھتا ہوں اور وہ بھی عمومی سطحی طور پر)عسکری خود کی بھی چٹکی لینے سے باز نہیں آتے، اپنی زبان کو دہلی کے کرخنداریوں کی زبان کہتے ہیں، خود کو نقاد مانتے ہیں، نہ افسانہ نگار نہ ادیب اور پھر پلٹ کر آخر میں اتمام حجت اس بیان پر کرتے ہیں (جس میں پہلے بیان کی نفی کا پہلو مضمر ہے) کہ چنانچہ میں تو نہیں کہہ سکتا کہ میں اصل میں افسانہ نگار ہوں یا نقاد ہوں، البتہ اتنی بات مجھے معلوم ہے کہ میں لفظوں کو اس طرح جوڑ سکتا ہوں کہ تھوڑے بہت لوگ میری تحریر کو شروع سے آخر تک پڑھ لیتے ہیں۔''

یہ انکسار قطعی نہیں ہے، عسکری کا اپنے قاری کو فریب دینے کا ایک کج انداز ہے۔وہ اپنا تیر سیدھا کبھی نہیں رکھتے کہ سپاٹ طرزِ اظہار والی تحریروں کے تو پھول کھلے ہیں گلشن گلشن۔وہ تحریر میں بھی جن میں ان کی ترجیح صاف صاف، تعصب کی دھری پر گردش کرتی ہوئی نظر آتی ہے، جزوی طور پر اور بعض حضرات کو کلّی طور پر قائل بھی کر دیتی ہے کیوں کہ وہ قلم کے رستم زماں ہیں اور اشہبِ قلم کی باگ کو بڑی مضبوطی کے ساتھ اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ان کے معاصرین میں کسی اور کی بظاہر اتنی سادہ وسہل زبان نہیں تھی جتنی حسن عسکری کی تھی، انھوں نے اس رسم کی طرح ڈالی کہ تنقید، قرأت نواز بھی ہوسکتی ہے۔جو اپنی طرف مائل کرنے کا ایک ہنر ہے۔تنقید نہ پڑھنے والے بھی حسن عسکری کو پڑھنا ضرور چاہتے ہیں کیونکہ تحریر کی بالائی سطح کی بافت اس بے تکلف گفتار سے تیار کردہ ہوتی ہے جس سے قاری کو سیر حاصل طمانیت کے علاوہ لطف بھی میسر آتا ہے اور حظ بھی۔ اس کی داخلی ساخت میں ایک دانش افروز جہان آباد ہوتا ہے۔عسکری کی تحریروں کا باقاعدہ قاری تو بخوبی سمجھتا ہے کہ عسکری کی کم وبیش ہر تحریر طنز، (دوشالے میں لپیٹ کر مارنا)، طعن، تشنیع، شرارت

آمیز تضادیہ (پیراڈکس)، بذلہ سنجی، ذکاوت، نکتہ سنجی، جودت طبع و تیزیِ طبع، کی مظہر ہوتی ہے۔ اور ان اسالیب و اوصاف کو آزمانے کے ہنر میں اگر مہارت نہیں ہے تو مار الٹی بھی پڑ سکتی ہے۔ اب ذرا اس عبارت پر غور فرمائیں:

> ''ممکن ہے کچھ فنکاروں نے نظریاتی طور پر فن برائے فن کے اصول کو بھی تسلیم کر لیا ہو مگر عملی طور پر مجھے کوئی ایسا معقول فنکار نظر نہیں آتا جس نے اس نظریئے پر ایمان لانے کے بعد زندگی کے اہم ترین پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہو یا ان سے دلچسپی ختم کر دی ہو، یا محض جمالیاتی تسکین کا رسیا بن کے رہ گیا ہو۔ زیادہ سے زیادہ یہ گمان مجھے گوئٹے کے بارے میں ہوسکتا ہے۔ مگر خدا جانے کیوں، مجھے گوئٹے سے وابستگی ہی نہیں ہوتی۔ اس لیے میں نے اس کی تحریریں بہت کم پڑھی ہیں۔ بے جانے بوجھے اسے گردن زدنی کیسے قرار دے دوں۔ اس کے علاوہ ایزرا پاؤنڈ نے دنیا کے بہترین ادب کا نصاب ترتیب دیتے ہوئے بودلیر کو نظر انداز کر دیا ہے اور گوئٹے کو رکھا ہے، آخر کوئی تو بات ہوگی ہی۔''

(فن برائے فن، ص 47-46)

ظاہر ہے عسکری نے یہ بات مغرب اور خصوصاً فرانس کے ان ادیبوں کے ضمن میں لکھی ہے جنھیں جمال پرست (اچھے یا برے معنی میں) یا فن برائے فن کے دعوے دار کہا جاتا تھا۔ یہاں (تھیوفائل) گوئٹے کا بیچ میں تذکرہ کوئی معنی نہیں رکھتا، حالانکہ عسکری کے سب سے معزز شاعر بادلیر نے اپنے مجموعہ کلام Les Fleurs De Mal (بدی کے پھول) کو اسی سے منسوب کیا ہے اور وہ اسے اپنا استاد کہا کرتا تھا۔ گوئٹے فن کو مقصود بالذات سمجھتا تھا لیکن بعد ازاں حقیقت نگاری کی طرف اس کا جھکاؤ ہوگیا اور غالباً اسی جھکاؤ کے باعث عسکری کو اپنے خاص استبعادی (Paradoxical) انداز میں اس پر پھبتی کسنی پڑی۔ عسکری بخشنا تو جانتے ہی نہیں تھے۔ عسکری خالص فن کے قائل نہیں تھے لیکن ان کے محبوب میلارمے کا ایمان تو خالص فن پر ہی تھا، اس کے برعکس عسکری کا صاف لفظوں میں یہی کہنا ہے کہ زندگی کی تمام دلچسپیوں سے بے نیاز ہو کر خالص فن کا مکمل نمونہ کم سے کم ادب میں دستیاب ہو نہیں سکتا۔'' پھر وہ کہتے ہیں کہ ''زیادہ سے زیادہ یہ گمان مجھے گوئٹے کے بارے میں ہوسکتا ہے'' اور پھر یہ کہہ کر خود اپنے گمان پر پانی پھیر دیتے ہیں کہ میں نے اس کی تحریریں بہت کم پڑھی ہیں پھر ایذرا پاؤنڈ کے اس حوالے کے بعد کہ وہ گوئٹے کو

بادلیر پر ترجیح دیتا ہے۔عسکری کو پھر یہ کہنا پڑتا ہے کہ'' آخر کوئی بات تو ہوگی ہی (گوئٹے میں)
عسکری اس طرح کے ہزار داؤ پیچ کے بعد خالص شاعری (والیری)، یا خالص فن (میلارمے) یا
ان فن کاروں کو جنھیں محض حسن پرست یا جمال پرست اور زندگی کی تمام دل چسپیوں سے بے نیاز
کہا جاتا ہے۔قطعی زندگی سے بے نیاز قرار نہیں دیتے۔فن برائے فن کے مقبول عام اور مقبول
خاص تصور پر لمبی چوڑی بحث کے بعد ایک عملی نسخہ انھیں سجھائی دیتا ہے کہ نظریات کو صحیح غلط ثابت
کرنے میں محض ذہنی قوتوں کا اسراف ہے نتیجے کے نام پر صفر۔اس سے بہتر ہے کہ تخلیق سے
رجوع کیا جائے اور تخلیق ہی بنیادی جام جمشید بھی ہے:

> ''اب ہم نظریات کو چھوڑ کر ان لوگوں کا عمل دیکھیں گے۔ہم غور کریں
> گے کہ جب یہ لوگ تخلیق کی طرف آئے تو انھوں نے کیا کیا؟ محض
> جمالیاتی تسکین سے مطمئن ہو گئے، یا انھیں کچھ اور بھی حاصل ہوا؟ محض
> حسن کے پیچھے سر گرداں پھرا کیے یا ان کا تجسس انھیں اور میدانوں میں بھی
> لے گیا؟ جمالیات کا پرستار بننے کے بعد ان کی زندگی جوئے کم آب بن
> کے رہ گئی یا اس میں سمندر سا بھراؤ آ گیا؟ کیا یہ لوگ خیر اور صداقت کے
> تصورات سے بالکل ہی کنارہ کش ہو گئے؟ کیا ان لوگوں میں کسی اخلاقی
> کشمکش کے آثار نہیں ملتے؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ یہ لوگ جمالیاتی تسکین
> کے علاوہ اگر کسی چیز کی طرف مائل ہوتے ہیں تو فاسد جذبات اور اخلاقی
> تخریب کی طرف؟ کیا یہ لوگ زندگی سے منہ موڑ کے موت کی طرف
> جارہے ہیں؟ اب ہم ان سب سوالوں کے جواب ڈھونڈیں گے۔
> نظریات میں نہیں بلکہ تخلیقات میں۔'' (فن برائے فن، ص46-47)

عسکری نے جو سوالات قائم کیے ہیں، ان کی معنی خیزی سے قطع نظر، جن شعرا کی نظموں
کے بعض حصوں کو مقتبس کیا ہے۔ان میں اندر کا وہ اضطراب اور وہ روحانی بے چینی محسوس کی
جاسکتی ہے جسے انیسویں صدی کے انتہائی شکوک اور انتشار سے بھرے ہوئے منظر نامے کا حسیاتی
اور جذباتی رد عمل بھی کہا جاسکتا ہے۔رد عمل کی نفسیات بھی اپنے میں سیدھی منطق نہیں رکھتی۔اسے
اپنے اندر نفرتوں کے امڈتے ہوئے سیلاب کے اخراج کی ایک صورت بھی کہہ سکتے ہیں۔انکار کی
اس صورت کا نام بھی دے سکتے ہیں جس کا سر چشمہ بھی انکار ہی ہوتا ہے۔یوں بھی بادلیئر، راں بو یا
میلارمے کی صدی جہاں ذہنی آزادیوں کے جشن کی صدی ہے وہیں ذہنی آزادیوں کے استحصال

کے ماتم کی صدی بھی ہے۔ رومانویوں کے عہد میں کم از کم ایک پناہ گاہ تو تھی جسے فطرت کہتے ہیں۔ داخل کی زبان کو پہلی بار آواز سے روشناس کرانے والے رجحان کا آغاز بھی رومانویوں سے ہوتا ہے اور اسی آواز کی پرورش علامت پسندوں نے کی اور اسے ادب کی سچی زبان سے تعبیر کیا۔ یہیں سے شاعری میں محسوسات کے نئے سانچوں کی اس قسم نے فروغ پایا جو ذاتی تجربے کی بھٹی سے تشکیل پاتی ہے اور حیرتوں سے معمور ایسی دنیاؤں سے متعارف کراتی ہے، جہاں ہر چیز نامانوس اور اپنے انوکھے پن کی وجہ سے جتنا چونکاتی ہے اس سے زیادہ اپنے حصار سے باہر نکلنے کے سارے راستے مسدود بھی کر دیتی ہے۔

عسکری راں بو کی درج ذیل نظم 'دوزخ میں ایک موسم' کی ابتدائی سطروں کو مثالاً پیش کرتے ہیں کہ تصورِ جمال کی بنیاد چند غیر جمالیاتی اور ہمہ گیر اقدار اور اخلاقی اعتبارات پر نہ ہو تو احساسِ جمال بذاتِ خود ایک مصیبت بن جاتا ہے:

''اگر مجھے ٹھیک یاد ہے تو ایک زمانے میں میری زندگی ایک ضیافت تھی جہاں ہر دل کا کنول کھل جاتا تھا۔ جہاں ہر طرح کی شراب کا دور چلتا تھا۔

''ایک شام میں نے حسن کو اپنے گھٹنوں پر بٹھالیا... اور مجھے اس کا مزہ کڑوا لگا... اور میں نے اسے گالیاں دیں۔''

''میں نے قانون کے خلاف ہتھیار اٹھا لیے۔

''میں بھاگ کھڑا ہوا۔ اے جادوگرنیو، اے افلاس، اے نفرت، میں نے اپنا خزانہ تمھارے سپرد کر دیا!

''آخر یہ حال ہوا کہ ہر طرح کی انسانی امید میری روح سے غائب ہوگئی۔ ہر مسرت کا گلا گھوٹنے کے لیے میں بہرا بن کے وحشی درندے کی طرح اس پر جھپٹ پڑا۔''

''میں نے جلادوں کو بلایا تاکہ دم توڑتے ہوئے ان کی بندوقوں کے کندے دانتوں سے چبا سکوں۔ میں نے وباؤں کو پکارا کہ ریت سے، خون سے میرا گلا گھونٹ دیں۔ میں نے مصیبت کو اپنا معبود بنالیا۔ میں کیچڑ میں لوٹا۔ میں نے جرم کی ہوا سے اپنے آپ کو سکھایا اور میں نے دیوانگی سی دل لگی کی۔''

''اور موسمِ بہار میرے لیے از خود رفتہ مجذوبوں کا سا ہولناک قہقہہ لے کر آیا۔'' (فن برائے فن)

شاعری لفظوں سے کھلواڑ کا نام بھی ہے اور ہمارے دور میں خالد جاوید نے اپنے فکشن میں اس کھلواڑ سے خوب کام لیا ہے جسے آزمانے کے لیے خود کو بھی ریزہ ریزہ کرنا پڑتا ہے۔ شاعری کی زبان جسے بہ آسانی تخیل کی زبان کہہ سکتے ہیں خودی کی قربانی کا تقاضہ کرتی ہے، جس کا سلسلہ زبان کی قربانی تک پہنچتا ہے۔ زبان کی قربانی بھی ایک پاگل پنا ہے۔ جب ہی چیزوں کے نئے نام دریافت ہوتے ہیں اور خدا کی تخلیق کردہ دنیا سے ایک مختلف دنیا وجود میں آجاتی ہے۔ راں بو کی نظم کا سارا تناظر عجیب الخلقت ہے۔ راں بو کے عہد کی ساری سنگدلی، سارا دوغلا پن، سارے جھوٹ، ساری سیاست اور اخلاقیات کا سارا کھوکھلا پن ان سطروں میں سمٹ آیا ہے۔ جس پیش و پس میں شاعر زندگی کے تجربوں سے متصادم ہے اس میں 'حسن' بھی ایک زائد قدر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جہاں کی زمین اور فضا میں کسی امید افزا خواب کی نشو ونمو کی گنجائش نہ ہو۔ قانون کا تحکم صرف اور صرف نفرت اور حقارت کو پروان چڑھا سکتا ہے، سیاست ایک خونخوار ہزار پایہ ہے جس کی خوراک ہی زندہ انسانوں کا لہو ہے جس سے وہ ہر دم جوان رہتی ہے۔ ایسے غیر انسانی ماحول میں ایک راہ جرائم پیشگی کی طرف بھی جاتی ہے اور دوسری دیوانگی کی طرف۔ بادلیر، راں بو، ویلری، میلارمے وغیرہ کی نظمیں اسی روحانی کرب واذیت اور دیوانگی کی غماز ہیں۔ عسکری بھی یہی کہتے ہیں کہ جہاں اس قسم کا شدید روحانی درد و کرب کا اظہار ملتا ہے — (اسے) محض لذت اندوزی یا جمالیاتی لطف تک محدود کر دینا جائز نہیں:

> ''اگر ذرا سے لطف کی خاطر ان لوگوں نے یہ روحانی اذیت قبول کی ہے تو ان کی ہمت واقعی داد کے قابل ہے اس روحانی کرب کی ایک توجیہ یہ ہوسکتی ہے کہ خود اذیتی ان کے خمیر میں پڑی تھی اور نظمیں لکھ لکھ کر وہ یہی طلب پوری کرتے ہیں۔ اس سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن نفسیات سے اس بات کی توجیہ نہیں ہوسکتی کہ ان کی خود اذیتی یہی شکل کیوں اختیار کرتی ہے۔ یہ لوگ بڑے بڑے مابعدالطبیعیاتی سوالات پوچھتے ہیں۔ انسان کیا چیز ہے؟ کائنات میں انسان کی کیا جگہ ہے؟ کائنات میں شر کا وجود کیوں ہے؟ وغیرہ وغیرہ، جب ان سوالوں کا جواب نہیں ملتا یا پھر سکون انگیز جواب نہیں ملتا تو ان کے اندر وہ غم وغصہ اور کرب پیدا ہوتا ہے۔''   (فن برائے فن)

~ ~ ~ ~ ~

عسکری کا مضمون 'مشرق ومغرب کی آویزش' اس وقت کی یادگار ہے جب نوآبادیات وپس نوآبادیات کے مباحث کا آغاز بھی نہیں ہوا تھا۔ مشرق اور مغرب میں کن کن سطحوں پر افتراق ہے یہ تو لمبی بحث ہے۔ دو نکتوں کا حوالہ سرفہرست ہوتا ہے۔ مثلاً:

1- مشرق روایت پرست ہے اور مغرب عین اس کی ضد۔

2- مشرق کی پناہ گاہ روحانیت اور مغرب کی مادیت ہے۔

گویا مغرب روایت کو توڑتا ہے۔ اُسے شک کی نظر سے دیکھتا ہے اور اس کا دم بھی بھرتا ہے۔ غالباً اس لیے کہ روایت کی تعریفیں بھی ہمیشہ بدلتی رہی ہیں۔ قدامت (کلاسیکیت) کو سرآنکھوں پر بٹھایا بھی جاتا رہا اور اس سے انحراف کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ عسکری کا کہنا ہے کہ مشرق کی بڑی تہذیبوں میں ہر قسم کے ثانوی اختلافات کے باوجود بنیادی طور سے حقیقت کا ایک واحد تصور ملتا ہے ...(اور) یہ بنیادی حقیقت ہر قسم کے تعینات سے ماورا ہے، ظہور کے دائرے سے بھی اوپر...(نیز) حقیقت کا اصلی عرفان بھی عقل کے ذریعے ممکن ہے (عسکری پھر عقل کو ایک نئے معنی دیتے ہیں) یعنی عقلِ خالص یعنی دل۔ ان کا اصرار ہے کہ دل کو احساس یا جذبے کے ساتھ یورپ نے چپکایا ہے اور آج کل ہم بھی یورپ کی تقلید کررہے ہیں۔''

پہلی بات تو یہ کہ حقیقت کا یہ محض مابعدالطبیعیاتی /متصوفانہ تصور ہے اور مشرق کی اقدار انسانیہ اور اقدارِ ادب کو محض اس تصور کے ساتھ منسلک کرکے مشرق کی اور بہت سی پس ماندگیوں پر پردہ نہیں ڈال سکتے۔ وہ کہتے ہیں کہ مغرب نے ادب پر طرح طرح کی پابندیاں لگائیں۔ کبھی عقل پرستی کے زور میں، کبھی جذبات پرستی کے زور میں کبھی اخلاقیات پرستی کے زور میں، کبھی بعض اسالیب بیان ادب سے خارج کیے گئے، کبھی بعض موضوعات، ردّ وانکار کی اس روش کے عقب میں ہر دور کا فلسفیانہ تصور بھی کارفرما رہا ہے۔ انکار وشک کی روش ازخود ذہنی آزادی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مغرب میں ایسے کسی ادارے کا مجھے علم نہیں کہ مذہبی اداروں کی طرح اس نے پابندیوں کا اعلان ونفاذ کیا ہو اور جسے قانونی تحفظ بھی حاصل ہو۔ ادارہ بندی کا تو مشرق میں بول بالا ہے بلکہ اس رجحان نے گذشتہ پچاس برسوں میں حیرت انگیز فروغ پایا ہے۔ ایک ہی بنیادی حقیقت کو تسلیم کرنے والے مشرق میں عقائد ورسومات کے لحاظ سے جتنا نفاق ہے اور اس نفاق کے تحت جس قدر انسانی زندگیوں کی پامالی ہورہی ہے اس کی مثال مغرب میں مفقود ہے۔ عسکری کا یہ خیال بھی محض ایک سرسری اور کھوکھلے دعوے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا کہ ''مشرق نے ادبی معیاروں کو وہ آزاد حیثیت دے دی تھی جو مغربی تہذیب فی الجملہ تک نہ دے سکی'' یہ اس مشرق کی

بات ہورہی ہے جہاں 'آزاد حیثیت' محض ایک بھرم ہے۔ اس سے قبل وہ یہ کہہ چکے تھے کہ خالص ادبی اقدار کی اگر کہیں عزت ہوتی ہے تو مغرب میں نہیں بلکہ مشرق میں، پہلی بات تو یہ کہ 'خالص ادبی اقدار' کا تصور ہی بے بنیاد ہے اور اگر خالص ادبی اقدار سے مراد عروض، آہنگ اور بیان یا صرف ونحو کے قواعد سے ہے تو یہ ایک بے حد محدود تصور ہے جسے خالص ادبی اقدار کے معنوں میں اخذ کیا جائے۔ 'خالص' نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ہندی والوں ہی کو لیجیے انھوں نے اپنے ادبی سلسلے سنسکرت جمالیات سے جوڑ رکھے ہیں لیکن اطلاق کے نام پر صفر۔ اب سنیے محترم عسکری آگے کیا فرماتے ہیں:

> ''مولانا روم بھی شاعری کرتے ہیں، میر بھی شاعری کرتے ہیں، چرکین بھی شاعری کرتے ہیں۔ مشرق تینوں میں سے کسی کو بھی شاعری کے دائرے سے خارج نہیں کرتا لیکن تینوں کو ایک جیسی اہمیت بھی نہیں دیتا۔ مغرب ان میں سے ایک یا دو کو شاعری کے دائرے سے باہر نکال دیتا یا پھر تینوں کو عظیم شاعر مان لیتا۔ مشرق کے نقطۂ نظر سے ان تینوں میں جو چیز مشترک رہتی ہے وہ شاعری ہے، اور جو چیز بدلتی ہے وہ ان کے کلام کی قدر و قیمت ہے۔'' (مشرق ومغرب کی آویزش)

غالباً عسکری کا مطمح نظر یہ ہے کہ عروضی سطح پر نک سک درست منظوم خیالات شاعری ہیں اور مشرق کی نظر میں میر تقی میر اور چرکین میں اس لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ مغرب یہ تسلیم نہیں کرتا۔ عسکری نے یہاں ناظم اور شاعر کے فرق کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا۔ جہاں تک قدر و قیمت کا تعلق ہے 'قدر و قیمت آنکنا' بھی ایک اضافی عمل ہے۔ دوسری بات یہ کہ عسکری مشرق کا جو بلند کوش تصور قائم کررہے ہیں اس میں چرکین کا حوالہ اس طور پر کررہے ہیں جیسے علمائے ادب کے ایک بڑے حلقے نے اگر اسے رد یا فراموش کیا ہے، تو دوسرے چھوٹے یا بڑے حلقے نے اسے غیر معمولی سند سے بھی نوازا ہے۔ کیا کسی اردو تاریخ میں اس کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس دعوے پر بھی نظر ڈالتے چلیے۔ ''مشرق میں ہر چیز کی اضافی اہمیت اور قدر و قیمت کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس کا تعلق حقیقت کے کس درجے سے ہے (یا یہ کہ) مشرق میں ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں، اس کا مطلب یہ ہوا کہ ادبی نقاد پہلے مابعدالطبیعیاتی تصورِ حقیقت کو ترازو کے پلڑے میں باٹ کے طور پر رکھے پھر دوسرے پلڑے میں مولانا روم، میر یا چرکین کے کلام کو رکھے تب ہی صحیح قدر و قیمت تک رسائی ممکن ہے۔ ورنہ بھٹکنا تو مقسوم میں لکھا ہے۔ مشرق میں ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے

ہیں تو کیا مغرب میں ایک لفظ کا محض ایک معنی ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مذہبی سطح پر ہم نے اس 'کئی معنی' کی منطق کی بنیاد پر کئی اکھاڑے ضرور بنا دیے جنھیں ہم عزت کے ساتھ مسالک کا نام دیتے ہیں۔ لیجیے وحدانیت پرستوں نے شرک پر لعنت بھیجی اور شرک نے ایک دوسرے کو تسلیم کرنے کی خو ڈال لی نہ کوئی رگڑا نہ جھگڑا۔ عسکری کی نظر میں شعرا اگر عرفانِ حقیقت میں معاون ہے تو اس کی عظمت مسلم ہے۔ وہ اسے پیغمبر کا جزو ہی نہیں کہتے شاعری سے آگے نکل جانے والا شعر بھی کہتے ہیں۔ لیجیے حجت تمام ہوئی۔ لیکن ٹھہریے اتمام حجت ابھی کہاں۔ عسکری نے مضمون کے آخر میں اپنی بحث کا نچوڑ جن لفظوں میں پیش کیا ہے اس کے حوالے کے بغیر یہ بحث ادھوری رہ جائے گی۔ ان کے الفاظ میں:

> ''اگر مشرقی طریقہ ہمارے لیے ناممکن ہوگیا ہے اور مغربی طریقے میں نئے خطرے ہیں تو کیا یہ نہیں ہوسکتا کہ ہم دونوں کے امتزاج سے ایک نئی طرح کا ادب پیدا کرلیں؟ امتزاج صرف دو ایسی چیزوں کا ہوسکتا ہے جن میں چند بنیادی باتیں مشترک ہوں لیکن حقیقت کا مشرقی تصور اور مغربی تصور دو اتنی متضاد چیزیں ہیں کہ اگر مشرقی تصور صحیح ہے تو مغربی بالکل غلط ہے۔ اور اگر مغربی تصور درست ہے تو مشرقی بالکل غلط ہے ان دونوں میں سے ایک وقت میں صرف ایک ہی تصور اختیار کیا جاسکتا ہے۔ امتزاج کی بات ہی مہمل ہے ان دونوں کی آمیزش صرف اس حد تک ہوسکتی ہے کہ ایک ادب کے خارجی اسالیب اور مناسبات لے کر دوسرے ادب میں شامل کردیے جائیں لیکن یہ آمیزش صرف سطحی اور خارجی ہوگی۔ آپ کے ادب کی نوعیت کا تعین صرف اس اعتبار سے ہوگا کہ اس میں حقیقت کا کون سا تصور پیش کیا گیا ہے۔'' (مشرق اور مغرب کی آویزش)

ہمارے اکثر ارباب دانش بھی یہی کہتے ہیں اور مغرب میں تو عسکری کے ہم نوا بہت مل جائیں گے۔ اوسوالڈ اسپینگلر کی معروف تصنیف The Decline of the West (1928) کا جس نے مطالعہ کیا ہے اسے علم ہوگا کہ اس کا کلچر کا تصور کتنا محدود اور انسانیت کے لیے نقصان رسا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں ایک عالم اور آفاق گیر آگاہ ذہن کا مالک ضرور تھا لیکن جمہوریت کے بجائے فرد کی طاقت (پاور) اور جنگ پر اس کا مضبوط ایقان تھا۔ ثقافت، مذہب اور سائنس کے روابط کے علاوہ ثقافتوں کی نشو ونما اور ان کے عروج و زوال کے مراحل پر ہی اس کے دعووں کا اتمام

نہیں ہوتا اس کا کہنا ہے کہ ہر ثقافت کا اپنا ایک جغرافیائی کرہ ہوتا ہے وہیں وہ نشو ونما پاتی ہے۔ دوسری جگہ اسے نصب نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح مشرق اور مغرب بھی ثقافتی سطح پر کبھی ایک دوسرے میں حل نہیں ہو سکتے۔ ہمارے ذوق اور تخیل بھی کلچر ہی کے تربیت کردہ ہوتے ہیں۔ کسی دوسری زبان کا قاری ہمارے شعروادب سے اور ہم کسی دوسری زبان کے شعروادب سے صحیح لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ظاہر ہے کم ازکم موجودہ ادوار میں ہم جزوی طور پر ہی اسے سچ مان سکتے ہیں۔ اسپینگلر کے ثقافت، پاور اور جنگ کے تصور ہی نے ہٹلر کو پیدا کیا اور کلچر کے محدود تصور کی کوکھ سے ثقافتی قومیت کے انکر پھوٹے جس نے ایک وبا کی طرح کئی ممالک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ میں نے یہاں اسپینگلر کا حوالہ دینا اس لیے ضروری سمجھا کہ عسکری اپنے متذکرہ مضمون میں اسپینگلر کو محض چھو کر نکل گئے ہیں۔ انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ اسپنگلر کا ثقافتی تصور انسانیت کے لیے کتنا مہلک اور خطرناک ہے۔ مختلف جغرافیائی کروں کی ثقافت کو غیر مبدل اور قلعہ بند قرار دے دیا جائے گا تو نسلی اقلیتوں کے لیے صرف مذبح خانے ہی بچ رہیں گے۔ المیہ یہ ہے کہ عسکری کو بھی مشرق و مغرب میں ثقافتی سطح پر کوئی قدرِ مشترک نظر نہیں آتی، امتزاج کی بات تو دور کی رہی۔ اقبال ہمارے وہ پہلے دانشور ہیں جنھوں نے اسپینگلر کے تصورِ ثقافت کو مسترد کرتے ہوئے مغرب کی سائنسی دریافتوں اور علوم سے استفادے کو اقدار اسلامی کی روح کے منافی نہیں ٹھہرایا۔ عسکری کا یہ مضمون پاکستان بننے کے بعد لکھا ہوا ہے۔ جب کہ تقسیم وطن سے تقریباً ایک برس پہلے انھوں نے ہندستانی ادب کی پرکھ کے عنوان کے تحت ایک 'جھلک' میں ان تصورات کے برخلاف بڑی کشادہ نظری و کشادہ نفسی کا ثبوت فراہم کیا ہے:

1. آرٹ کی نفسیات کا جیسا تجربہ اور مطالعہ اس صدی میں یورپ میں ہوا ہے، اس کا جواب مشرق میں نہیں ملتا۔ چناں چہ اور کچھ نہیں تو مغربی تنقید کا یہ حصہ تو ضرور عالمگیر اہمیت رکھتا ہے اور اس سے اپنا دامن بچانا ہمارے ادب کے لیے کچھ زیادہ مفید نہیں ہوگا۔'' (جھلکیاں، ص 277)
2. مشرق و مغرب کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دینا ہی ایک سرے سے غلط چیز ہے۔
3. بیسویں صدی کی مغربی تہذیب اپنے اندر عالمگیر بننے کے امکانات رکھتی ہے۔ پھر سائنس ہے جو ساری دنیا کو ایک قبیلہ کی شکل میں تبدیل کیے دے رہا ہے، جس کی ثقافتی اقدار قومی نہیں بلکہ عالمگیر ہوں گی، اس

لیے جا و بے جا مشرق کی علیحدگی کا اعلان کرنا زمانے کے رجحانات سے ناواقفیت کا اظہار ہے۔ اب دنیا میں جو تہذیب پیدا ہونے والی ہے اس میں ممکن ہے کہ مشرق اور مغرب کے تھوڑے بہت مقامی اختلافات موجود ہوں لیکن اس کی بنیادی اقدار آفاقی ہوں گی لہٰذا مغربی تنقید سے اتنا گھبرانا کہ اردو پر اس کا سایہ بھی نہ پڑنے پائے، اردو کے دائرہ کو محدود کرنا ہے اور زندگی کے نئے تقاضوں سے پہلوتہی کے مترادف ہے۔ ہمیں تو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ ہم اردو میں مشرق کو بھی سمیٹ لیں اور مغرب کو بھی۔ اپنے ادبی ورثہ کو ترک نہ کریں لیکن ساتھ ہی مستقبل کی طرف بھی قدم بڑھاتے رہیں کیوں کہ نئی تہذیب تو مشرقی ہوگی نہ مغربی، بلکہ انسانی'' (ص277)

دراصل نشاۃ الثانیہ سے قبل تک مغرب، مذہبی جنگیں لڑتا رہا اور مشرقی بصیرت کے مخزونے سے کسبِ فیض بھی کرتا رہا۔ سیاسی سطح پر نئے شعور نے مشرقِ وسطیٰ اور مشرقی یوروپ کے علاوہ دوسرے پس ماندہ مگر معدنی اور افرادی قوت کے لحاظ سے مالا مال سرزمینوں کو غصب کرنے کی مہم شروع کی اور ایک کے بعد ایک کئی افریقی ایشیائی مما لک کو اپنا محکوم بنالیا۔ یہیں سے مشرق و مغرب کے مابین دیوارِ چین کھڑی ہوجاتی ہے۔ جس دور کو ہم احیاے علوم وفنون اور خود شعوریت کے انکشاف کے دورانیے سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس کی پہلی خشت ہی کج رکھی گئی تھی۔ اس جوش آفریں جذبے کی تو کوئی کمی نہیں تھی جس کا قصد ہی ماضی کا تعقل کی بنیاد پر از سرِ نو تجزیہ کرنا نیز اپنے ذہن کے گہرے اندھیروں کو چھانٹنا تھا، لیکن جغرافیائی حدود کی وسعتوں اور دیگر اقوام کی کوتاہیوں اور بداندیشیوں اور ان کی ناکارگیوں کے شعور نے مغرب کے حرص، آز، خود پروری، استحصال اور تحکم کے جذبات پر مہمیز کی۔ یہ مہم بیسویں صدی کے نصف اوّل میں جا کر کم زور پڑتی ہے جب اکثر ایفروایشیائی مما لک اجتماعی محکومی کے عذاب جھیلتے ہوئے قومیت اور تہذیب سے وابستہ اُن تصورات کا علم حاصل کر رہے تھے اور اپنی دانست میں انھیں صحیح تر بھی سمجھ رہے تھے، جن کی بہ ظاہر چکاچوند کے پیچھے تحقیر و تنفیر کا ایک وسیع تر جال بچھا ہوا تھا۔ فرقہ واریت، نسلی ولسانی عصبیت، قومیت اور قوم پرستی کی جن مکروہ ترین صورتوں سے موجودہ ادوار میں سابقہ پڑ رہا ہے انھیں مغرب ہی نے بڑے کمالِ ہوشیاری کے ساتھ پروان چڑھانے کے مواقع فراہم کیے۔ کمالِ ہوشیاری کے معنی مغرب کی بہترین استدلالی حکمت عملی کے ہیں۔

ممکن ہے عسکری اگر حیات ہوتے تو موجودہ سیاست کے عالمی منظرنامے میں جس طرح نسلی تعصّبات اور ثقافتی قومیت کے تصورات فروغ پا رہے ہیں اس قسم کی بھیانک صورتِ حال کو دیکھ کر اپنا موقف بدلنے میں انھیں دیر نہیں لگتی کیونکہ موقف بدلتے رہنے کی انھیں اچھی خاصی مشق و مہارت تھی۔

میرا اپنا نقطۂ نظر تو یہ ہے کہ انھوں نے بھی اسی مسئلے کو درپیش رکھا ہے کہ ہم نے نہ مغرب سے صحیح معنوں میں کچھ سیکھا اور نہ مشرق کا دعویٰ کرنے کے باوجود مشرق سے کچھ سیکھا۔ حالی سے آج تک ہم اسی کشمکش میں مبتلا ہیں کہ صحیح ہے تو کیا ہے اور غلط ہے تو کیا ہے اور جسے ہم صحیح سمجھ رہے ہیں اس کی جانچ پڑتال ہم نے کس حد تک کی ہے اور اگر مشرق کی اقدار پر ہماری بنائے ترجیح ہے تو مشرق کی اقدار کو بھی ہم نے کن پیمانوں سے جانچنے کی سعی کی ہے۔ کھوٹ ہماری میزان ہی میں تو نہیں ہے یا پھر صرف مغرب کی بظاہر ترقیات کی چمچماہٹ نے ہماری آنکھوں پر پٹیاں باندھ دیں کہ ہماری پس ماندگی کا توڑ بہرحال مغرب کی ترقیات کے نسخوں میں محفوظ ہے جس کے لیے محمد حسین آزاد نے صندوقوں سے مشابہت دی ہے۔

❑❑❑

ناصر عباس نیّر

حسن عسکری اور منٹو کا 'اردو ادب'

منٹو اور حسن عسکری کی ادارت میں، مکتبۂ جدید کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے رسالے ''اردو ادب'' نے عمر تھوڑی پائی، شہرت زیادہ۔ شہرت کا ایک سبب تو اس کے مندرجات کا معیار تھا، دوسرا سبب منٹو اور عسکری کا مدیرانہ اشتراک تھا۔ تیسرا سبب وہ تنازعات تھے، جو اس رسالے کی اشاعت کے اعلان کے ساتھ ہی شروع ہو گئے تھے۔ ویسے تو نو آبادیاتی ہندستان میں پریس کے متعارف ہونے کے بعد ہی سیاسی و سماجی و ادبی منطقے میں خیالات کے اجارے کی دوڑ شروع ہو گئی تھی؛ سماج کے ہر طبقے نے اخبارات و رسائل کے ذریعے اس دوڑ میں حصہ لینا شروع کر دیا تھا، لیکن آزادی کے بعد ادبی منطقے میں 'خیالات کے اجارے' کی کوششوں میں انتہا پسندی کا عنصر پیدا ہو گیا تھا۔ رسائل کے صفحات، حقیقی ادبی و سماجی دنیا میں اختیار و طاقت حاصل کرنے کا میدان بن گئے تھے۔ یہ درست ہے کہ جون 1948 کے آس پاس دو ماہی ''اردو ادب'' کا اجرا اگرچہ مکتبۂ جدید کے زیرِ اہتمام ہوا تھا، (اشاعت کہیں بہ قول محمد سعید جون 1949 میں ہو سکی) اور اس میں بھی کلام نہیں کہ اس رسالے کے کسی خاص مکتبۂ فکر کے نمائندہ نہ ہونے پر اصرار بھی کیا گیا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ رسالہ نو زائیدہ پاکستان کی نئی ذہنی و ادبی فضا میں اپنے مدیروں کے خاص ادبی تصورات کی اشاعت کا بین مقصد رکھتا تھا اور 'خیالات کے اجارے' کے عمل میں شریک ہوا۔ اس کا ٹکراؤ ترقی پسندوں سے ہونا ہی تھا، کیوں کہ اس وقت ادبی منطقے میں اپنی آئیڈیالوجی کی اشاعت اور اشاعت کے عمل کی نگرانی صرف ترقی پسند ہی کر رہے تھے۔ نومبر 1949 میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس نے منٹو، عسکری، قرۃ العین حیدر و دیگر کو اپنے رسائل میں شائع کرنے کے خلاف جو قرارداد منظور کی وہ اپنی آئیڈیالوجی کی اشاعت کی کڑی نگرانی کی مثال تھی اور اس سے

اختلاف کرنے والوں کے لیے' آہنی دیوار' کھڑی کرنے کی اردو ادب میں پہلی، انوکھی کوشش تھی۔ ترقی پسندوں کے یہاں محمد حسن عسکری کے ضمن میں ان کے 'فرانسیسی منفی خیالات'، مسلم لیگ کی حمایت نیز ادب کو مسلمانوں کے شعور کی نظر سے دیکھنے کی بنا پر خاصی ناپسندیدگی پائی جاتی تھی۔ یہ اس وقت اپنی انتہا کو پہنچ گئی، جب ''اردو ادب'' کے حوالے سے منٹو اور عسکری کا اتحاد ہوا۔ ترقی پسند حلقے میں اسے صرف عسکری اور ان کے نظریے کی جیت کے طور پر نہیں، ایک اپنے ہی آدمی کے مخالف گروہ سے جا ملنے کے ناقابلِ یقین واقعے کے طور پر دیکھا گیا۔

''اردو ادب'' اپنی اشاعت سے قبل ہی متنازع بن گیا۔ احمد ندیم قاسمی نے کھلم کھلا اس کی مخالفت کی۔ کچھ نے ترقی پسندوں کی معروف اصطلاحوں میں ''اردو ادب'' کو 'رجعت پسندوں اور سرمایہ داروں' کا ترجمان خیال کیا۔ کچھ نے اسے حکومت پاکستان کا ایجنٹ قرار دیا۔ اس الزام کا سبب شاید یہ رہا ہو کہ اسے کراچی (یعنی وفاقی دارالحکومت) سے گھنٹے بھر میں اجازت نامہ مل گیا، لیکن دوسری طرف حقیقت یہ ہے کہ لاہور سے چھ ماہ کے انتظار کے بعد بھی اجازت نامہ نہ ملا۔ پرچہ مکتبۂ جدید، کراچی شاخ کے تحت، غالباً دسمبر 1948 میں چھپ گیا۔ پنجاب حکومت نے پرچے کے خلاف باقاعدہ کارروائی کی۔ اسے ضبط کیا۔ اس سے پرچے کی اہمیت و شہرت میں تو اضافہ ہوا، لیکن مشکلات بھی بڑھیں۔

منٹو اور حسن عسکری کا اشتراک ''اردو ادب'' کی اشاعت سے پہلے ''سیاہ حاشیے'' میں سامنے آ گیا تھا۔ محمد سعید نے بجا لکھا ہے کہ ''اردو ادب'' اور منٹو کی ''سیاہ حاشیے'' کو ایک ہی سلسلے کی کڑی کے طور پر دیکھنا چاہیے۔ ''سیاہ حاشیے'' کا دیباچہ عسکری نے لکھا۔ عسکری کے ساتھ منٹو بھی معتوب ٹھہرائے گئے۔ ''سیاہ حاشیے'' پر عبداللہ ملک نے تند و تیز مضمون لکھا جو 11 دسمبر 1948 کو لاہور کے ایک ادبی جلسے میں پیش کیا گیا اور منٹو کو اس بنیاد پر سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا کہ صرف واقعہ نگاری کرتا ہے، حل نہیں بتاتا؛ صاف لفظوں میں وہ ایک ترقی پسند ادیب نہیں۔ کامران اصدر علی کے بہ قول منٹو پر اس تنقید میں دراصل افسانوی کرداروں کے انفرادی تجربے سے مصنف کی ہم دلی کو برا بھلا کہا گیا اور اس کے لیے ترقی پسندوں نے تاریخی مادیت کا عدسہ استعمال کیا اور سماجی ساخت کی اوّلیت پر زور دیا۔ غالباً اسی تنقید کے جواب میں ''اردو ادب'' کے دونوں شماروں میں ''سیاہ حاشیے'' پر تبصرے شامل کیے گئے۔

''اردو ادب'' کی ادرات میں منٹو اور عسکری کیسے یکجا ہوئے؟ دو ادیبوں کا ایک رسالے کی ادارت میں شریک ہونا خود اپنے آپ میں انوکھا واقعہ نہیں، جس بات نے اس سوال کو اہم بنایا

ہے، وہ انیس سو چالیس کی دہائی کی 'ادبی نظریاتی وابستگیوں' کے تصورات ہیں۔ تب نظریاتی وابستگی کا تصور مکمل اطاعت سے عبارت تھا۔ منٹو پر خود ترقی پسندوں کی تنقید کے پسِ پشت بھی یہی تصورات کارفرما تھے۔ بہرکیف اس سلسلے میں ہمیں بھانت بھانت کی آرا ملتی ہیں۔ ایک یہ کہ اپریل 1948 میں لاہور آنے کے بعد منٹو کے یہاں ذہنی تبدیلی کا وہ عمل مکمل ہو گیا جس کا آغاز ممبئی میں اپنے ہندو دوستوں سے تقسیم سے متعلق بات چیت کے دوران میں ہوا تھا۔ گویا منٹو نے تقسیم کو بالآخر قبول کر لیا؛ ترقی پسندوں کے تقسیم سے متعلق خیالات سے انحراف اور حسن عسکری کے پاکستان سے متعلق خیالات سے اتفاق کیا۔ دونوں میں روز کی طویل ملاقاتیں ہونے لگیں۔ دوسری رائے یہ ہے کہ منٹو امرتسر کے زمانے سے صحافت سے وابستہ چلے آتے تھے۔''اردو ادب'' سے ان کی وابستگی کی نوعیت معاشی تھی، نظریاتی نہیں۔ بعض کا یہ خیال ہے کہ منٹو کو حسن عسکری جیسے اہم نقاد کی خواہش اور ضرورت تھی۔ کچھ کی رائے ہے کہ حسن عسکری کو منٹو جیسے بے باک ادیب کی ضرورت تھی۔ ان میں سے کسی ایک رائے کو صحیح اور باقیوں کو غلط کہنا ممکن نہیں۔ اس سے قطع نظر کہ ان سب آرا میں سچائی کا عنصر کس حد تک ہے، یہ ہمیں دونوں ادیبوں کے تعلق کو سمجھنے کی بنیاد ضرور فراہم کرتی ہیں۔ منٹو اور عسکری کا ''اردو ادب'' کی ادارت میں اکٹھے ہونا اس زمانے کی ادبی نظریاتی وابستگی کے تصور کی شکست سے عبارت تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو منٹو نے عسکری کے پاکستانی اسلامی ادب کے نظریے کے آگے سرِ تسلیم خم کیا، نہ عسکری نے منٹو کے اس تصورِ انسان کو رد کیا، جو مذہب و قومی شناخت سے ماورا ہے۔ منٹو نے بلاشبہ پاکستان کو اپنا وطن تسلیم کیا اور جب ہندستان کی طرف سے پاکستان کا پانی بند کرنے کا اقدام ہوا تو منٹو نے نہرو کے نام یادگار خط لکھا اور اپنے افسانے 'یزید' میں بھی اسے موضوع بنایا۔ پاکستان کو اپنا وطن تسلیم کرنا ایک بات ہے اور پاکستانی اسلامی ادب سے اتفاق یا اختلاف دوسری بات ہے! راقم کو تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر منٹو، عسکری کے مکمل ہم خیال ہوتے تو ''اردو ادب''، پاکستانی اسلامی ادب کا پہلا ترجمان ثابت ہوتا۔ اس میں کچھ مضامین ضرور اس ضمن میں شائع ہوئے، مگر دیگر بہت کچھ ایسا چھپا جسے کسی مخصوص ادبی نظریے کا ترجمان قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ادبی رسالے کی پالیسی کا اظہار اس کے اداریوں میں ہوتا ہے۔ دونوں شماروں کے اداریوں میں کسی مخصوص نظریے کی جھلک تک موجود نہیں۔ اگر کسی شے پر زور دیا گیا ہے اور وہ بھی بالواسطہ، وہ ہے ادب و آرٹ کی جمالیات۔ پہلے شمارے کے اداریے میں ان مشکلات کا ذکر ہے جو اس کی اشاعت میں حائل ہوئیں۔ دوسرے شمارے کے اداریے میں آزرزوبی کے فن کو موضوع

بنایا گیا ہے۔ وہ پہلے پاکستانی مجسمہ ساز تھے جنھوں نے معاصر پاکستانی ادیبوں کے مجسّمے بنائے۔ ان کے عکس بھی ''اردوادب'' میں شائع کیے گئے۔ آزرزوبی کی بنائی ہوئی کاروکاری کی ایک تصویر بھی اسی دوسرے شمارے کے اوّلین صفحات میں شامل تھی۔ اس میں ستر ڈھانپے دوعورتوں کو دکھایا گیا ہے، جوایک دوسرے کے بڑھے ہوئے ننگے پیٹ کی طرف دیکھ رہی ہیں۔ اس پر جوعنوان دیا گیا ہے وہ مصور کے منشا کی وضاحت کرتا ہے۔ عنوان ہے: 'آزادی کا گیت'۔ اگر ''اردوادب'' پاکستانی ادب وآرٹ کی ترجمان تھا تواس بات کوتسلیم کرنا ہوگا اوراس کی داد دینی ہوگی کہ یہ ادب و آرٹ اپنی اس اصل کوقائم رکھتا تھا جو مذہب سمیت کسی نظریے کے تابع نہیں ہوتا۔ وہ انسانی روح کا اظہار ہوتا ہے جوزیادہ تر دکھوں میں گرفتار رہتی ہے، اوران سے آزادی کی جستجو کرتی ہے۔

'اردوادب'' کے دونوں شماروں کے مندرجات سے بھی مذکورہ بالا بات ظاہر ہے۔ پہلے شمارے میں حسن عسکری کا مضمون 'ہمارا ادبی شعوراور مسلمان' شامل ہے، جس میں اس امر پر ملال کا اظہار ملتا ہے کہ انیسویں صدی کے بعد ''مسلمان ادیب اپنے عقائد، اپنے تصورات اور اپنے رجحانات میں مسلمان عوام سے بالکل الگ تھے''۔ انھیں اس بات کا بھی افسوس تھا کہ مسلمان ادیبوں نے مسلم لیگ کے پاکستان کے مطالبے کی کھل کر حمایت کی نہ مخالفت۔ (یہاں ان کا نشانہ ترقی پسند بھی تھے مگر دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ جس منطق سے کام لے رہے ہیں وہ ترقی پسندوں ہی کی ہے؛ عوام سے ادیبوں کی دوری کا تصور ترقی پسندوں ہی کا دیا ہوا ہے) حالاں کہ ''مسلم لیگ کوعوام کی اتنی زبردست حمایت حاصل تھی''۔ یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ یہ مضمون پاکستان کے مسلمان ادیبوں کو پاکستان کے مسلمان عوام کے عقائد، تصورات، رجحانات کو سمجھنے اور انھیں ادبی شعور کا حصہ بنانے پر زور دینے کے لیے لکھا گیا۔ اسی مضمون میں عسکری نے کسی لگی لپٹی رکھے بغیر لکھا کہ ''ہمارے ادیبوں کو یہ پتا چل گیا کہ ہم ایک خاص جماعت کے فرد ہیں... اس احساس کے ساتھ ساتھ مسلمان ادیبوں کو اپنی ذمہ داریوں کا بھی خیال آیا ہے''۔ اس بات کی توثیق اردو ادب کے پہلے شمارے میں شامل مضمون 'قائدِاعظم محمد علی جناح' سے بھی ہوتی ہے جو اُن کی وفات کے فوراً بعد لکھا گیا۔ اس میں یہ جملہ حسن عسکری کے خیالات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے: ''ہماری تقویت کے لیے اس سے بھی بڑی چیز موجود ہے جسے جناح نے بار بار یاد دلایا ہے... ہماری تاریخ اور ہماری روایت''۔ وہ قائدِاعظم کی وفات کو مسلمانوں کی تیرہ سوسال کی تاریخ سے ملاتے ہیں۔ ان تحریروں سے کیا یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ انھوں نے ''اردوادب'' کو اسلامی ادب کا نمائندہ بنانا چاہا؟ ہمارا خیال ہے کہ حسن عسکری کے ذہن میں (کم ازکم اس وقت) ادب کی جمالیات اور

مذہبی شعور میں کسی بنیادی تضاد کا تصور موجود نہیں تھا، وہ جب یہ کہتے تھے کہ معاصر مسلمان ادیبوں نے ،عوام کے مذہبی شعور سے فاصلہ اختیار کرلیا ہے (جس کے اسباب سے انھوں نے بحث نہیں کی) تو اس کی تہ میں بھی یہ خیال کارفرما تھا کہ ادب، مذہبی شعور کو پیش کرسکتا ہے۔یعنی مصنف اس بات کی آزادی اور اختیار رکھتا ہے کہ وہ کس بات کو پیش کرتا ہے اور کس کو نہیں۔'مصنف کی آزادی کا یہی تصور حسن عسکری سے 'فن برائے فن' جیسا زبردست مضمون لکھواتا ہے، جو''اردو ادب'' کے دوسرے شمارے میں شائع ہوا۔اس مضمون میں وہ کہتے ہیں کہ ''[فن برائے فن کے فرانسیسی علمبرداروں نے]مکمل صداقت کے علاوہ کسی اور چیز کو قابل اعتنا نہیں سمجھا''۔مکمل صداقت میں وہ سب آجاتا ہے جسے مذہب، سیاست،معیشت، ثقافت، اخلاقیات کے ناموں سے پیش کیا جاتا ہے ۔آفتاب احمد کا مضمون 'شاعری میں کفر' بھی بڑی حد تک حسن عسکری کے زاویۂ فکر سے ہم آہنگ ہے۔اس میں بحث کا آغاز اس سوال سے کیا گیا ہے کہ مسلمان شعرا کی شاعری کو اسلام نے کس حد تک متاثر کیا ہے۔لیکن مسلمان فارسی و اردو شعرا کا 'مذہب' کفر محسوس ہوتا ہے۔آفتاب احمد خاں نے 'کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست' جیسے موضوع کو زاہدیت کے خلاف بغاوت سے تعبیر کیا ہے۔

دوسری طرف منٹو کی تحریریں دیکھیں تو وہ بالکل دوسری کہانی سناتی ہیں۔پہلے شمارے میں طنز و مزاح کی ذیل میں 'شہید ساز' شامل ہے۔یہ طنزیہ افسانہ پاکستانی کہانی کا بالکل دوسرا رخ پیش کرتا ہے۔ایک طرح سے حسن عسکری کی اس شکایت کا جواب ہے کہ مسلمان ادیب،مسلمان عوام کے تصورات سے الگ تھے۔پاکستان بننے کے بعد کس طرح شہادت جیسے اعلاترین مذہبی تصور کو مالی فوائد کے لیے استعمال کیا گیا،الاٹ منٹوں کے ذریعے مالی بدعنوانی کا آغاز ہوا اور کیسے اس کا نشانہ عام لوگ بنے۔اس افسانے کا سب سے اہم پہلو یہ سوال ہے کہ کس طرح ایک ایسی انتظامی اور نظریاتی صورتِ حال پیدا ہوئی کہ عوام اور اشرافیہ نے اس اعلاترین مذہبی آدرش کا سیاسی استعمال شروع کیا، جو پاکستان کے قیام کا محرک بنا تھا۔ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ منٹو واحد اردو ادیب تھا جس نے پاکستان بننے کے بعد اس سمت کو سرعت سے مگر ٹھیک ٹھیک پہچانا اور اس کا بروقت اظہار بھی کیا، جدھر پاکستان جارہا تھا۔وہ دوسری عالمی جنگ کے بعد سرد جنگ ہو، نئی امریکی نوآبادیات ہو جس میں مذہبی قوتوں کو سوشلزم کے خلاف استعمال کیا گیا، یا بالکل نوزائیدہ پاکستان میں ادب و آرٹ کے خلاف پیدا ہونے والی نفرت ہو۔''اردو ادب'' کے دوسرے شمارے میں منٹو نے 'اللہ کا بڑا فضل ہے' لکھا، جس میں اس بات پر اللہ کے فضل کا شکر ادا کیا گیا ہے

کہ ملک سے سینما، آرٹ گیلریوں، مصوری، موسیقی، شاعری، ادب سب کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ بچا صرف ملاّ کا حلوہ ہے۔اس جملے میں تو پاکستان کی پوری تاریخ سمٹ آئی ہے۔''اللہ کا بڑا فضل ہے صاحبان کہ ان مردووں [ترقی پسند شاعروں] سے نجات ملی۔کم بخت انقلاب لانا چاہتے تھے... سنا آپ نے تختہ الٹنا چاہتے تھے حکومت کا، نظامِ معاشرت کا، سرمایہ داری کا اور نعوذ باللہ ملاؤں کا''۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ منٹو نے ترقی پسندی ترک نہیں کی تھی، انجمن ترقی پسند مصنّفین نے کٹر پن ضرور اختیار کیا تھا، نیز اس سے یہ بات بھی عیاں ہے کہ حسن عسکری کے ادبی رویوں میں لچک اور دوسروں کی قبولیت موجود تھی، ورنہ وہ ''اردو ادب'' میں 'شہید ساز' اور 'اللہ کا بڑا فضل ہے' جیسی تحریریں ہرگز شائع نہ ہونے دیتے۔''اردو ادب'' کے پہلے شمارے ہی میں ابو سعید قریشی کا مضمون 'ہم جنسیت پر ایک اجمالی نظر' منٹو کے زاویۂ نظر کی ترجمانی کرتا ہے۔آج یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ نوزائیدہ اسلامی ملک کے اردو رسالے میں اس موضوع پر مضمون شائع ہوا، جس پر آج بھی کھل کر لوگ بحث نہیں کرتے۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس وقت پاکستانی سماج یا ریاست روشن خیال تھی بلکہ اس کا مفہوم یہ ہے کہ اس وقت اردو ادبی صحافت اور ادیب، اس تنگ نظری کے خلاف جرأت کا مظاہرہ کرر ہے تھے۔اگرچہ ابو سعید قریشی کی زبان علمی، نفسیاتی کم، اخلاقی زیادہ ہے، اس کے باوجود یہ حیرت انگیز امر ہے کہ اس مضمون میں فطری ہم جنسیت کو قبول کیا گیا ہے، مگر اکتسابی ہم جنسیت کو نہیں۔

''اردو ادب'' کے دونوں شماروں میں ان سب ادیبوں کی تحریریں ملتی ہیں جو اس زمانے میں معروف وممتاز تھے۔مختار صدیقی، اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی، راجہ مہدی علی خاں، سیف الدین سیف، منیب الرحمٰن، کنہیا لال کپور، شوکت تھانوی، غلام عباس، شفیق الرحمٰن، عزیز احمد، کرتار سنگھ دگل، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، انتظار حسین، اشفاق احمد، آغا حشر کاشمیری (جن کا آخری ڈراما 'رستم وسہراب' دوسرے شمارے میں چھپا)، ضیا جالندھری، مجید امجد، فراق گورکھپوری، ناصر کاظمی، قیوم نظر، یوسف ظفر، عدم اور دوسرے اُدبا وشعرا کی نظم ونثر شائع ہوئی۔ پہلے شمارے کے بعد ترقی پسندوں نے اس میں اپنی تحریریں شائع نہیں کروائی بلکہ بھیجی گئی تحریریں واپس منگوالی گئیں۔ پہلے شمارے میں احمد ندیم قاسمی کی نظم 'کھری کھری' شامل تھی، مگر دوسرے شمارے میں ان کی کوئی تحریر نہیں۔البتہ عزیز احمد دونوں شماروں میں شائع ہوئے۔''اردو ادب'' میں شائع ہونے والی اکثر تحریریں، جدید اردو ادب کی روایت کا حصہ بنیں، اور آج بھی پڑھی جاتی ہیں، جیسے غلام عباس کا افسانہ 'اس کی بیوی'، منٹو کے افسانے، عزیز احمد کا 'تصورِ شیخ' وغیرہ۔مختار صدیقی کے اختر

شیرانی اور میراجی پر لکھے گئے خاکے ومضامین، باری علیگ کی امرتسر کی یادیں اور حشر پر عشرت رحمانی کا مضمون۔ محمد ہادی حسین کا فرانسس تھامپسن کی نظم The Hound of Heaven کا ’آسمانی صیاد‘ کے عنوان سے ترجمہ اور شان الحق حقی کا شیکسپیئر کے انطونی وقلوپطرہ کے دو مناظر کا ترجمہ۔ یہ سب تحریریں مستقل اہمیت کی حامل ہیں۔

اس اہم ترین رسالے کے صرف دو شمارے ہی منظر عام پر آسکے۔ دوسرا شمارہ آٹھ نو ماہ کے وقفے سے سامنے آیا، حالاں کہ یہ دو ماہی پرچہ تھا۔ اس کی بندش کے کئی اسباب ہوں گے۔ بڑا سبب حسن عسکری کا ’’ماہِ نو‘‘ کی ادارت سنبھالنے کی خاطر کراچی چلے جانا تھا۔ ’’اردو ادب‘‘ کے یہ دونوں شمارے عرصے سے نایاب ہیں۔ مکتبۂ جدید کے جناب حسن رامے نے ان دونوں شماروں کو دوبارہ شائع کر دیا ہے۔ وہ بلاشبہ ہماری تحسین کے مستحق ہیں۔ یقین ہے کہ ان دونوں شماروں کو اکیسویں صدی کے قارئین اردو کی ادبی تاریخ کی اہم دستاویز کے طور پر پڑھیں گے۔

~ ~ ~ ~ ~

عزیز ابن الحسن

محمد حسن عسکری: فن برائے فن اور سماجی حسّیت

اُردو میں نقاد تو بہت سے ہوئے ہیں اور مزید بھی آئیں گے مگر محمد حسن عسکری کی ادا ہی نرالی تھی۔ ہمیشہ انوکھی اور منفرد بات کی اور ہمیشہ اپنوں اور بیگانوں کے اعتراضات کی زد میں رہے۔ ادبی زندگی کا آغاز تو افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا مگر پھر وہ تنقید ہی کے ہو کر رہ گئے۔ ان کی ادبی اٹھان کا زمانہ ترقی پسند تحریک کا دور تھا۔ وہ ادب میں زندگی اور نظریے کی اہمیت کے قائل تھے مگر وہ ادب پر نظریے کی حاکمیت کے خلاف رہے۔ ترقی پسند نظریۂ ادب سے ان کا یہی اختلاف تھا جس کی وجہ سے ان پر زندگی سے فراری اور بیزاری کے الزامات لگتے رہے۔ ترقی پسند مصنّفین انھیں ادب برائے ادب کا مویّد کہتے تھے۔ دوسری طرف کے وہ لوگ جو ادب اور نظریے کے تال میل ہی کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ان کا عسکری کے بارے میں خیال یہ تھا کہ پاکستان بننے سے پہلے تو وہ ادب کی خودمختاری کے علمبردار تھے مگر پاکستان بننے کے بعد ان پر ''سیاست کا غلبہ'' ہو گیا جس کی وجہ سے وہ اپنے سابقہ ادبی موقف سے انحراف کر گئے تھے۔

زیرِ نظر مضمون کے مقاصد دو ہیں: ایک تو یہ کہ عسکری ادب اور زندگی کے ناقابل علاحدہ ہونے کے تصور کے ہمیشہ سے قائل تھے۔ ان کی چالیس سالہ ادبی زندگی اور تحریریں اس امر کی گواہ ہیں۔ انھوں نے زندگی اور اس کے اظہار کی جملہ صورتوں (مثلاً فنونِ لطیفہ) اور اس میں اظہار پانے والے دیگر منفی و مثبت سروکاروں از قسم، کلچر، سیاست اور استعماریت کے مسائل کو کبھی ادب سے باہر نہیں سمجھا تھا، لیکن چوں کہ وہ ترقی پسند نظریۂ ادب کے مخصوص نظریوں کو ناکافی جانتے اور ان کی طرح ادب کو نظریے کا محکوم بنانے سے سخت اختلاف رکھتے تھے، اس لیے ترقی پسندوں نے ان پر ''ادب برائے ادب'' کا لیبل لگا کر عسکری کو بہت محدود کر دیا اور انھیں زندگی گریز اور بیمار

ادب کا ترجمان کہہ کر ان کے تصورِ ادب کی بالکل غلط تعبیر کی بنیاد رکھی۔ مضمون کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد عسکری کے رویوں میں جس تبدیلی کی شکایت کی جاتی ہے (مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں) ان رویوں کے بیج ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں بھی موجود تھے۔ اپنی اسی افتادِ طبع کی وجہ سے وہ اپنے زمانے کی ہر استعماری قوت اور رجحان کے ہمیشہ مخالف رہے ہیں۔ اس اعتبار سے عسکری کی تحریریں اُس دور میں بھی ''مابعد نوآبادیاتی مطالعات'' کی بہترین نمونے پیش کرتی تھیں جب اردو میں اس اصطلاح کا ابھی چلن بھی نہیں ہوا تھا۔

~ ~ ~ ~ ~

محمد حسن عسکری کا نام بعد میں اگرچہ کلچر، تہذیب، ادب اور تنقید کے ساتھ جڑ کر رہ گیا مگر شروع میں ان کی دلچسپی فلسفہ اور سیاست کی طرف تھی۔ شفیع عقیل کے اس سوال کے جواب میں کہ آپ میں ادبی تحریک کا سبب کیا تھا، عسکری کا جواب تھا کہ پہلے ان کا رجحان فلسفے کی طرف زیادہ تھا: ''جب میں بی اے میں پڑھتا تھا تو مجھے ادب سے کوئی خصوصی دلچسپی نہیں تھی بلکہ افلاطون اور ارسطو سے شغف زیادہ تھا''۔[1] اور ان کی سیاست سے دلچسپی کی بات تو پورے ایک الگ مقالے کی متقاضی ہے مگر ادب کو وہ ہمیشہ سیاست گردی سے دور رکھنے کے قائل تھے۔ ان کا ساری زندگی ترقی پسندوں سے شدید جھگڑا رہا۔ ترقی پسند، ادب میں زندگی اور ایک مخصوص طرح کی سیاست کی کار فرمائی کے زبردست مبلغ تھے اور اس لیے حقیقت پسند اور اشترا کی حقیقت نگار کہلاتے تھے۔ اس کے برعکس عسکری کو 'ادب برائے ادب' کا حامی اور محض تاثرات پیش کرنے والا نقاد کہا جاتا رہا ہے۔ حالاں کہ اپنے معروف سلسلہء مضامین ''جھلکیاں'' کے روزِ آغاز (جنوری 1944) ہی میں انھوں نے اپنا ادبی مسلک لکھ دیا تھا کہ:

> ''میری طرف سے، مجھے اندیشہ ہے، یہ شبہ پیدا ہونے لگا ہے کہ میں آرٹ کو زندگی سے الگ سمجھتا ہوں۔ لیکن آرٹ اور زندگی کا تعلق تو اتنی ابتدائی اور بنیادی --- اس لیے مبتدیانہ --- چیز ہے کہ بار بار اسے دہراتے رہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ صفحے صرف لفظوں کی تراش خراش اور نوک پلک تک محدود نہیں رہ سکتے۔ زندگی ان میں دروازے توڑ توڑ کر گھستی رہے گی۔ تاہم یہ کہے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا کہ مادہ آرٹ کے لیے ضروری سہی لیکن اس پر آرٹ کا عمل ہو چکنے کے بعد وہ مادہ نہیں رہتا کچھ اور بن جاتا ہے۔ مادی چیزوں سے شاعر ایسی شکلیں بنا سکتا ہے جو انسان سے بھی زیادہ حقیقی ہیں''۔[2]

فن برائے فن کے حوالے سے انھوں نے لکھا تھا کہ ''ایک زمانے میں یار لوگوں نے فن برائے فن کا نعرہ میرے نام کے ساتھ چپکا دیا تھا، کیونکہ میں اپنے اکثر مضامین میں اس فقرے کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا تھا''۔[۳] یوں تو عسکری نے پچاسیوں جگہ زندگی اور ادب کے ناقابل علاحدگی تصور پر گفتگو کی ہے مگر سرِ دست ان کے بارے میں ادب برائے ادب کے نظریے کا حامی نہ ہونے کو حتمی طور پر رد کرنے کے لیے یہی بیان کافی ہے۔ ہاں وہ ادب اور آرٹ میں زندگی کی کارفرمائی کو ترقی پسندوں کی طرح یقیناً نہیں دیکھتے تھے: ''آرٹ میں کوئی چیز ویسی نہیں رہتی جیسی وہ زندگی میں ہے۔ آرٹ اس کی ماہیت تبدیل کر دیتا ہے''۔[۴] اس لیے عسکری کے ادب اور سیاست سے شغف پر بات کرتے ہوئے ان دونوں کے حدود کو ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے جو انھوں نے قائم کیے تھے۔ انھیں سیاست سے نہ صرف نظری بلکہ تحریک پاکستان اور اس دور کی مسلم لیگی سیاست سے خصوصی اور عملی دلچسپی رہی ہے۔ 9 اگست 1945 کے ایک خط بنام ڈاکٹر آفتاب احمد میں لکھتے ہیں:

> ''آج کل مجھے مسلم لیگ کا جنون ہو رہا ہے اس وجہ سے اور میرا جی چاہتا ہے کہ کالج (عربک کالج، دہلی) ہی میں رہوں تاکہ دسہرے کی لمبی چوڑی چھٹیوں میں دو چار قصبوں اور گاؤں میں جا کر کچھ سیاسی کام کر سکوں۔ جب میں انٹر میں تھا تو اس زمانے میں تو ایک قصبے میں مَیں نے مسلم لیگ کی تنظیم کی تھی، لیکن پھر میں سیاست سے دور ہٹتا چلا گیا۔ لیکن اب کچھ نہ کچھ سیاسی کام ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بلکہ میں تو سیاست کے پیچھے اتنا پاگل ہو رہا ہوں کہ کانگریسی مسلمانوں پر ایک طنزیہ افسانہ لکھنا چاہتا ہوں۔ میں نے ۱۹۳۷ء کے الیکشن میں کچھ کام کیا تھا اس لیے مجھے ان لوگوں کا بڑا مزیدار تجربہ ہے اگر شاہد صاحب نے اجازت دی تو میں 'ساقی' میں بھی سیاست کے متعلق کچھ لکھوں گا''۔[۵]

پھر 3 نومبر 1945 کے خط میں ہے کہ ''نہیں صاحب میرا سیاسی کام تو باتوں ہی کی حد تک رہا۔ بلکہ اب تو میں نے باتیں کرنا بھی چھوڑ دیں بس ایک دن ایک سیاسی جلسہ میں جا کر ہی جی بھر گیا۔ اب تو یہ سوچتا ہوں کہ اپنی کاہلانہ بے راہ روی ہی اچھی۔ سیاسی جلسوں میں جا کر مجھے تو صرف ہنسی آتی ہے اور ایک ہی بات پر آدمی کہاں تک ہنسے؟''۔[۶] اصل میں انھیں مسلمانوں کے قومی معاملات سے اتنا شدید تعلق تھا کہ وہ ان کی سیاست سے الگ رہ ہی نہیں سکتے تھے۔ کہتے تھے کہ پنجاب کے مسلمان سیاست سے الگ رہ سکتے ہیں کہ وہ اکثریت میں ہیں مگر یوپی (جو عسکری کا

آبائی وطن تھا) کے مسلمانوں کی زندگی کا دارومدار سیاست پر ہے اس لیے ''مجھ سے تو خاموش بیٹھا نہیں جاتا۔اب سیاست سے غفلت کے معنی تو اردو ادب سے غداری کے ہیں''۔اس لیے کہ سیاسی طاقت کے بغیر زبان و کلچر کا محفوظ رہنا ممکن نہیں۔[7] اس سلسلے میں وہ ان 'روشن خیال' ادیبوں سے بھی سخت نالاں تھے جو اپنی ادبی سرگرمیوں میں مست رہ کر قومی معاملات سے خود کو الگ رکھتے تھے۔25 مئی 1946 کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''مسلمانوں میں ایک چیز بڑی قابل افسوس رہی ہے جب ۱۹۳۷ء میں مسلم لیگ شروع ہوئی ہے تو 'روشن خیال' طبقے نے اپنے آپ کو اس سے الگ رکھا۔ کچھ لوگ لیگ کو رجعت پسند سمجھتے رہے۔ کچھ لوگوں کو اس کی کامیابی میں شک رہا کچھ اپنے آپ کو لیگی کہنے سے شرماتے رہے۔غرض کہ اس طبقے نے بڑی مطلب پرستی یا کمزوری کا ثبوت دیا۔جب مسلم لیگ مضبوط ہوگئی تو یہی لوگ ان پرانی 'رجعت پسندانہ' باتوں کو عوام کا مطالبہ کہنے لگے''۔[۸]

چوں کہ اُس زمانے میں ان کے نزدیک مسلمانوں کے تہذیبی و سیاسی مفادات کی فکر رکھنے والی جماعت صرف مسلم لیگ ہی تھی اس لیے ان کی سیاست بھی مسلم لیگ کے گرد گھومتی تھی اور پاکستان کا قیام ان کے لیے مسلمانوں کے قومی کلچر کو محفوظ رکھنے کا واحد راستہ تھا۔اُس پرآشوب دور میں وہ غلام عباس کے ساتھ مل کر ایک رسالہ بھی نکالنا چاہتے تھے جس میں مسلم کلچر کے متعلق مضامین ہوں۔[9] ان کے 25 فروری 1947 کے خط میں اس رسالے کے خدوخال کی وضاحت کرتے ہوئے اس میں دیہاتی مسلمانوں کے طرزِ زندگی، تفکر اور احساس سے متعلق مضامین لکھوانے کے مشورے ہیں، لیکن جلد ہی اس رسالے کا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا۔اس دوران ان کی دل چسپی میرٹھ سے شائع ہونے والے پروفیسر کرار حسین کی تحریک (جو خاکسار تحریک سے بچھڑے ہوئے کچھ لوگوں کی نئی تنظیم تھی) کے اخبار ''الامین'' سے ہوگئی تو اپنے رسالے کا خواب یہاں پورا کرنے لگے کہ ''سیاسی مضامین لکھنے کو ہاتھ کھجاتا رہتا'' تھا۔فی الواقع عسکری نے اس میں کچھ مضامین لکھے بھی جن کا موضوع زیادہ تر سیاست اور اس سے بڑھ کر معاشیات تھا اور معاشیات بھی کچھ اشتراکی انداز کی۔اُس وقت انھیں کمیونزم اور اشتراکیت سے خاصا لگاؤ تھا۔''الامین'' والے مضامین میں ان کا کہنا تھا کہ اب مسلمان ممالک کو سیاسی آزادی تو آہستہ آہستہ مل جائے گی، مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک نئی طرح کے غلامی کے جال بھی بچھائے جا رہے ہیں اور وہ ہیں معاشی غلامی کے جال۔

نو آزاد ممالک اور مسلم اقوام کے مستقبل کے مسائل میں اس دور میں معاشی مسئلے کو سرِفہرست رکھنا عسکری کی سیاسی بصیرت کا بیّن ثبوت ہے۔ ان کے 30 مئی 1947 کے لکھے ہوئے ایک مضمون ''اسلامی ممالک اور یورپ کا معاشی جال'' میں آنے والے دور میں معاشیات کی اہمیت اور ایشائی و اسلامی ممالک کے صاحبانِ اقتدار کی نااہلی کی پیش گوئیانہ تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں کہ سیاسی آزادی کے بعد مغرب معاشی حکمرانی قائم کرے گا جو خاصی سخت ہوگی اور ''معاشی غلامی کے ساتھ ساتھ بڑے بڑے سیاسی اور بین الاقوامی معاملات میں مشرقی ممالک اب بھی بڑی حد تک محکوم اور مجبور ہوں گے اور امریکہ یا برطانیہ یا روس کے ہاتھوں میں شطرنج کے مہروں کی طرح ہوں گے'' کیوں کہ یہاں کے اہلِ اقتدار طبقے اپنی عوام اور عوامی تحریکوں سے ڈرتے ہیں اور ''سیاسی آزادی ہی کو سب سے بڑی چیز سمجھتے ہیں حالاں کہ سرمایہ داری کے زمانے میں سیاست معاشیات کی ایک خادمہ بن کر رہ گئی ہے''۔ نئے آزاد ہونے والے ممالک کی معاشی حالت کی بہتری کے لیے عسکری دو نسخے بتاتے ہیں: ''ایک تو یہ کہ ملک کی صنعتوں کو آہستہ آہستہ ترقی کرنے دیا جائے اور معیارِ زندگی بلند کرنے کے لیے بے قرار نہ ہوا جائے'' اور سب سے اہم بات یہ کہ نو آزاد مسلم ممالک کے حکمرانوں کو اپنے عوام اور عوامی تحریکوں سے اپنا تعلق مضبوط رکھنا چاہیے۔[۱۰]

عسکری 1947 کے زمانے میں معاشیات کی اہمیت پر اتنا زور اس لیے بھی دے رہے تھے کہ ان کی رائے میں اُس دور کی اسلامی تحریکیں مسلمانوں کے لیے سیاست کی اہمیت تو اجاگر کر رہی تھیں مگر ان کے معاشی مسائل کی طرف ان کی کوئی توجہ نہ تھی۔ عسکری جو اپنی فکر کے ہر دور میں مجرد تصورات کے بجائے زندگی کی ٹھوس شکلوں اور تجربوں سے زیادہ دل چسپی رکھتے تھے، اسلام کے کسی ماورائی اور مجرد تصور کے بجائے اس کے پیروکار مسلمانوں کی تہذیبی و ثقافتی زندگی اور ان کی روز مرّہ کی ضروریات میں اسلام کی کارفرمائی کو توجہ کا اصل نکتہ سمجھتے تھے اور ان ضروریات میں وہ مسلمانوں کی معاشیات کو بھی ایک اہم اور قابلِ توجہ مسئلہ قرار دیتے تھے۔ انھیں اس خیال سے بھی سخت اختلاف تھا کہ ''اسلام اور مسلمان الگ الگ چیزیں ہیں، اسلام کی حفاظت کا تو خدا نے روزِ ازل ہی وعدہ کرلیا ہے، رہے مسلمان، تو سارے کے سارے ختم بھی ہو گئے تو کیا حرج ہے''۔[۱۱] لہٰذا وہ مسلمانوں کے کلچر، تاریخ اور معاشی معاملات سے بے توجہی برتنے والی ان اسلامی تحریکوں کے مقابلے میں اشتراکیت و کمیونزم کے معاشی نظام کو بھی ہمدردانہ مطالعے کا مستحق سمجھتے تھے، جو ان کے اس وقت کے خیالات کے مطابق سرمایہ دار ملکوں کے معاشی جال کے خلاف ایک موثر ہتھیار تھا۔ اسی زور میں مئی 1947 کی ایک تحریر میں وہ ایسی باتیں بھی لکھ گئے ہیں جو آج حیرت

انگیز معلوم ہوں گی:

''اِن لوگوں (اسلامی تحریکوں) نے لوگوں کو یہ یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ آدمی اس وقت تک اشتراکی ہو ہی نہیں سکتا جب تک خدا سے انکار نہ کرے۔ حالاں کہ سیدھی سی بات ہے کہ اشتراکیت فی نفسہٖ نہ تو الٰہیات ہے نہ فلسفہ نہ مافوق الطبیعیات۔ یہ تو بنیادی اعتبار سے سماجی اور معاشی نظام کا ایک نظریہ ہے، اس میں خدا کو ماننے نہ ماننے کا کیا سوال ہے'' [۱۲]

آگے ان حالات کا ذکر کرتے ہوے، جنھوں نے اشتراکی رہنماؤں کو خدا کا انکار کرنے پر مائل کیا، ان رہنماؤں کی انتہا پسندی کو غلط بھی قرار دیتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ اشتراکی معاشی نظام کے لیے ہمدردی کے اتنے اونچے سُر عسکری کی بعد کی تحریروں میں کم ہی آئے ہیں۔ ان کے اُس دور کی تحریروں کو اگر سامنے رکھا جائے تو نظر آتا ہے کہ اس وقت اسلام اُن کے لیے کسی شعوری قبولیت کے بجائے محض ایک کلچری وراثت کا معاملہ تھا۔ مسلمانوں اور ان کی تاریخی وتہذیبی وراثت کو وہ ہر حال میں محفوظ رکھنے کے خواہاں تھے، حالاں کہ اس وقت وہ اس اسلام کے بعض پہلوؤں کے بارے میں سخت تشکیک کا شکار تھے۔ ان کا اُسی زمانے کا ایک خط بنام ڈاکٹر آفتاب احمد (نوشتہ 8 جولائی 1947) عسکری کی فکر اور رجحانات کی ایک خاص رو کی بڑی مفصل تصویر پیش کرتا ہے۔ اس میں وہ لکھتے ہیں کہ میں نے اپنے مضمون (اشارہ غالباً ''الامین'' والی اسی محولہ بالا تحریر کی طرف ہے) میں کمیونزم کا مطالعہ کرنے کی جو رائے دی ہے وہ اس لیے ہے کہ مولانا مودودی کی جماعت نہیں چاہتی کہ مسلمان، کمیونزم سے آگاہ ہوں.... یوں تو یہ پورا خط ہی بہت اہم ہے، لیکن اس کا مندرجہ ذیل اقتباس اس اعتبار سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے اس میں ان کی مذہبی تشکیک کی طرف بھی اشارے ہیں:

''دوسری بات یہ بھی ہے کہ مسلمانوں کو Material Dialectics کا مطالعہ کرنا چاہیے یا روس کے موجودہ معاشی نظام کا؟ روس کے موجودہ معاشی نظام میں بہت سی باتیں قبول کرنے کے قابل ہیں، مگر مادی جدلیات میں؟ مادی جدلیات میں انسانی زندگی کے بارے میں کیا بات کہی گئی ہے؟ اس فلسفے کا نتیجہ روس میں یہ ہوا ہے کہ وہاں کے لوگوں میں ایک قسم کی Tribalism آ گئی ہے۔ رہا سوال ان لوگوں کا جو اسلامی معاشی نظام کو بہترین سمجھتے ہیں، تو مجھے یہی پتا نہیں چلا کہ اسلام کا معاشی نظام کیا ہے؟

میرے خیال میں مختلف قسم کے ٹیکس وغیرہ جو خلیفاؤں وغیرہ نے اپنے زمانے کی ضرورت کے لحاظ سے مقرر کیے ہیں اور یہ چیزیں بالکل وقتی اور اضافی حیثیت رکھتی ہیں۔ جب مسلمان شیر شاہ سوری کا نظام قبول کر سکتے ہیں تو کمیونزم میں کیا خرابی ہے؟ میں اسلام کی حقانیت کا قائل ہوں۔ میں تو واقعی اکثر سوچا کرتا ہوں کہ میں اسلام کو مٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ لیکن فرض کیجیے کہ اسلام کی حفاظت کا پورا انتظام ہو گیا اور اس کے بعد پتا چلا کہ اسلام اس قابل ہی نہیں کہ ۱۹۴۷ء کا انسان اس سے کوئی روحانی ترقی حاصل کر سکے تو پھر؟ بات یہ ہے کہ میں تو اسلام سے بڑا غیر مطمئن ہوں۔ مگر میری طبیعت میں ایک قسم کی قدامت پرستی ہے، جو نہیں چاہتی کہ اسلام کی موجودہ صورتیں برباد ہوں۔ لوگ کہتے ہیں کہ اسلام کی نشاۃِ ثانیہ ہو رہی ہے، لیکن اسلام زندہ ہو رہا ہے کہ دبی ہوئی قوتیں؟ بڑے ٹیڑھے مسئلے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا کہ ہندوؤں کا خطرہ مجھے ان مسائل پر ایمانداری سے سوچنے نہیں دے گا۔ مصیبت یہ ہے کہ کسی کتاب سے مدد بھی تو نہیں ملتی۔ اقبال تک سے میری تشفی نہیں ہوتی اور مجھے تو اسلام بڑا mediocre مذہب نظر آتا ہے...''[۱۳]

ایک طرف تو اس وقت اسلام کے بارے میں یہ شکوک اور دوسری طرف ان کی طبعِ سیاست پسند۔ ''آج کل میرا ادب سے تعلق بہت فروعی قسم کا رہ گیا ہے کچھ عجب حالت ہے۔ سیاست کا غلبہ ہے''۔[۱۴] کی جولانیاں کہ عین تقسیم کے پُر آشوب ایام میں ''مسلم عوام اور مسلم اردو تہذیب'' کو ہندستان میں بیگانہ اور اجنبی ہونے سے بچانے کے لیے وہ میرٹھ میں ایک عظیم الشان ''مسلم کلچرل کانفرنس'' منعقد کرانے کی فکر میں غلطاں تھے، اس کا ایجنڈا ان کے نزدیک یہ تھا کہ ''مسلمانوں کے اندر اپنی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز سے محبت پیدا کی جائے''۔ اس مقصد کے لیے وہ لیگی زُعما سے مل رہے تھے، ادیبوں کو خط لکھے جا رہے تھے اور ہندستان کے دور دراز کے علاقوں سے ہند اسلامی کلچر کے مختلف رنگ دکھانے کے لیے ثقافتی طائفے بلانے کے پروگرام بنائے جا رہے تھے۔ اسی زمانے میں عسکری میرٹھ کی ایک انجمن اسلامیات میں ''اسلام اور اٹامک انرجی اور اسلام اور ایٹم بم'' جیسے موضوعات پر بھی، خواہ لطیفے کے طور پر ہی سہی، سوچنے لگے تھے۔[۱۵] یہی وہ دور ہے جس میں عسکری مسلم کلچر کی نوعیت پر سنجیدگی سے غور کر رہے تھے اور ''لوٹے کی ٹونٹی'' میں بھی مسلم کلچر کی امتیازی شان دیکھ رہے تھے کہ اس میں بھی ایک عملی آسانی اور حسن ترتیب موجود ہے۔ مسلم

کلچر کے انفرادی خدوخال اور اس کے دیگر فنی مظاہر سے انھیں بے حد دلچسپی تھی اور وہ ہر طرح سے انھیں محفوظ رکھنے کے خواہاں تھے۔

عسکری کے درجِ بالا خیالات تقسیمِ ہند کے گرد و پیش کے تھے۔ پاکستان بننے کے بعد ان کی توجہ دیگر ادبی معاملات کے ساتھ ساتھ پاکستانی تہذیب و ثقافت کے مسائل سے ہوگئی۔ وہ ساتھی ادیبوں کو پکار پکار کر ملک و قوم کی اُمنگوں سے تعلق جوڑنے اور پاکستان میں ایک نئی بو باس والے ادب کی تخلیق پر مائل کرتے رہے، مگر جلد ہی انھیں محسوس ہونے لگا کہ صرف ادیب و دانشور ہی نہیں بلکہ حکومت وقت کو بھی ملک کے تہذیبی معاملات سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، اس لیے جلد ہی ان کی توجہ ملکی امور اور دیگر ادبی مسائل سے ہٹ کر کچھ عرصے کے لیے عالم اسلام کی طرف ہوگئی تھی اور جسے بعض حلقوں میں ان کی روس دوستی پر بھی قیاس کیا گیا ہے۔

ہوا یوں کہ ملکی سیاست میں جب انھیں تبدیلی یا بہتری کے کوئی امکان نظر نہیں آ رہے تھے اور ذاتی مایوسی کے ساتھ ساتھ ملکی حالات سے بھی مایوسی ہوتی جا رہی تھی، اسی زمانے (1956) میں جمال عبدالناصر کی طرف سے نہر سوئز کو قومیائے جانے پر فرانس اور برطانیہ نے ملکر مصر پر حملہ کر دیا اور نتیجتاً جمال عبدالناصر نے عرب دنیا کو اتحاد کی دعوت دے ڈالی۔ سیاست اور خصوصاً عالم اسلام کی سیاست عسکری کی ہمیشہ سے کمزوری تھی ۔قیام پاکستان کے ابتدائی ایام میں ان کے اندر جو جذبہ تھا وہ دوبارہ عود کر آیا اور سن 49-1948 کی طرح ایک دفعہ پھر عالمِ اسلام کی وحدت کی آرزوئیں ان کے اندر موجیں مارنے لگیں۔ پاکستان کی حکومت تو پہلے ہی سے خود کو امریکہ کے حبالۂ رفاقت میں دے چکی تھی، اس لیے عسکری کی نظریں بار بار عوام اور ادیبوں کی طرف اٹھنے لگیں۔ انھوں نے ادیبوں کی بے حسی پر ماتم کرتے ہوئے انھیں جھنجھوڑنا شروع کر دیا اور اپنے دل کی بھڑاس اخبار ''امروز'' کے کالموں میں نکالی۔ ''پاکستانی ادیب اور مصر'' کے عنوان سے ایک مراسلہ لکھا جس میں انھوں نے دوسرے ادیبوں کے ساتھ حلقۂ اربابِ ذوق والوں کی بھی خوب خبر لی کہ اتنے بڑے واقعے پر پاکستانی ادیب خاموش کیوں ہیں۔ اسی دوران انھوں نے ''تھینک یو امریکہ'' کے عنوان سے بھی ایک مضمون لکھا جس میں دانشور اور صحافتی طبقے کے ساتھ ساتھ حکومتی طبقوں کے بھی لتے لیے۔ روس کی طرف سے مصر کی حمایت اور امریکی رویے کا ذکر کرتے ہوئے عسکری اس میں لکھتے ہیں:

> ''مصر کے معاملے میں امریکہ نے جو رویہ اختیار کیا ہے اس پر ہمارے کئی بااثر اخبارات پردہ ڈالنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میں یہ بات ایک عام

پاکستانی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ادیب کی حیثیت سے کہتا ہوں اور اگر کسی
کے ڈر سے نہ کہوں تو حافظ، میر، غالب، اقبال، شیکسپیئر، جوائس اور بودلیر کی
روح سے غداری کروں گا۔ عالمگیر جنگ کے خطرے کے باوجود مصر کی
حمایت میں انگلستان اور فرانس کو الٹی میٹم دیکر روس نے انسان کی لاج رکھ
لی... اگر دو عظیم فوجی طاقتیں ہسپتالوں، کتب خانوں اور سکولوں پر بم برساتی
رہیں اور ساری دنیا اطمینان کے ساتھ بیٹھی تماشا دیکھتی رہے، اگر انسانی ارتقا
کے یہی معنی ہیں تو سارے ادب کو آگ لگا دینی چاہیے۔ اس موقعے پر روس
کے الٹی میٹم کے معنی یہ ہیں کہ انسانی ضمیر ابھی تک مرا نہیں لیکن یہ دیکھ کر میرا
سر شرم سے جھک جاتا ہے کہ میرے ملک میں ایسے اخبار بھی ہیں جو متارکہ
جنگ کے سلسلے میں آئزن ہاور کا شکریہ ادا کر رہے ہیں اور اسے امن کا دیوتا
کہہ رہے ہیں۔ (اُس) آئزن ہاور کو، جس نے اعلان کر دیا ہے کہ اگر روس
نے مصر کی حمایت کی تو امریکہ برطانیہ، فرانس کی طرف سے بولے گا... یہ
اخبار حالات کو اس طرح پیش کر رہے ہیں گویا پاکستان اور امریکہ کا مفاد ایک
ہے۔ چناں چہ یہ لوگ پنڈت نہرو کی طرح ہنگری اور مصر کا نام ایک ساتھ
لے رہے ہیں۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ اگر اس وقت مشرقی یورپ
زر پرستوں کے ہاتھوں میں چلا جاتا تو اسلامی ممالک کے گلے میں پھانسی کا
پھندہ پڑ گیا تھا۔ لیکن ہمارا فرض تو یہ قرار پایا ہے کہ اسلامی ممالک کا اور ساتھ
میں پاکستان کا جو بھی حشر ہو بہر حال تھینک یو امریکہ کہے جائیں''۔[16]

آخر میں عسکری نے حکومتِ پاکستان کا یوں کھلے بندوں ایک اسلامی ملک کا ساتھ دینے کے بجائے امریکہ کی حمایت کرنے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا تھا: ''جناح اور اقبال کی روح کدھر ہے جو 'تھینک یو امریکہ' رٹنے کے بجائے ہمیں للکارے''۔

غالباً یہی وہ مضمون ہے جس کے مندرجات کے حوالے سے انتظار حسین نے لکھا تھا کہ اب انھوں (عسکری) نے ''سوویت روس سے بھی دوستی کر لی اور ایسی دوستی کہ ہنگری میں روسی اقدام بھی انھیں جائز نظر آنے لگا''۔ اور کچھ ایسے ہی رویوں کی بنا پر سید سبط حسن بھی عسکری کے قائل ہو گئے تھے۔ بظاہر تو اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ جمال عبدالناصر کے عرب نیشنلزم کے نعرے سے، جو ایک انقلابی قوت نظر آ رہا تھا، عسکری محسوس کرنے لگے تھے کہ عالمِ عرب کا یہ اتحاد، عالمِ

اسلام کے اتحاد کا پیش خیمہ ہوگا اور اس طرح مسلمان اقوام یورپ و یہود کے پنجے سے نجات پا جائیں گی۔ اس جدوجہد کو چوں کہ روس کی حمایت بھی حاصل ہوگئی تھی، اس لیے عسکری کا روس کی طرف رویہ فطرتاً ذرا نرم ہوگیا تھا۔ اس زمانے میں سبط حسن جیسے ترقی پسندوں سے بھی ان کا یارانہ ہوگیا تھا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ سویت روس میں ادب اور تہذیب کی طرف نئے رجحان انھیں 1954 میں نظر آنے لگے تھے۔[۱۷]

غرض کہ اتحاد عالم اسلامی کے آدرش اور امریکہ و یورپی اقوام کی مسلمانوں کے خلاف نفرت وعصبیت کے مسائل نے ایک بار پھر ان کے دامن کو اپنی طرف کھینچ لیا تھا۔ ان کا مضمون ''معصومانِ یورپ اور اسلام'' 58-1957 مسلمانوں کے خلاف یورپی عصبیت کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے کہ اگر اس میں یہاں وہاں تھوڑی سی تبدیلی کردی جائے تو یوں محسوس ہوگا کہ آج شام عراق اور افغانستان کے پس منظر میں امریکہ و یورپ عالمِ اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں جس ''دہشت گردی'' کے تصور کو فروغ دے رہے ہیں یہ مضمون اسی کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ مسلمانوں پر جس قسم کے الزام آج لگائے جارہے ہیں، نہر سوئز کو قومیانے پر بھی ان کے بارے میں کچھ ایسی ہی باتیں کی گئی تھیں۔ فرانسیسی سامراج کے خلاف الجزائر کی مزاحمتی جنگ کی حمایت میں عسکری اپنے پسندیدہ ملک فرانس کے بھی خلاف ہوگئے تھے۔ وہ سارتر کے اور زیادہ گرویدہ ہوگئے اور ''باغی'' کا مصنف کامیوان کی نظر سے گر گیا کہ اول الذکر اپنے ملک کے خلاف الجزائر کی جدوجہد آزادی کا حامی اور ثانی الذکر اس کے خلاف تھا۔ 1958 میں لاہور میں عسکری نے سبط حسن وغیرہ کے ساتھ مل کر یوم الجزائر منایا اور اس کے لیے ''الجزائر اور نیا انسانی شعور'' (جون، 1958) کے عنوان سے مضمون بھی لکھا۔ اس زمانے میں الجزائر ان کی امیدوں کا مرکز تھا کہ ان کے نزدیک اس کے ریگزاروں میں کشمیر و فلسطین کی جنگ لڑی جارہی تھی۔ اس ضمن میں انھوں نے کئی مضمون لکھے اور الجزائری ادیبوں کے تراجم بھی کیے۔

عسکری کی ان ساری سرگرمیوں کو سمجھنے کے لیے اس پس منظر کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ان کے نزدیک پاکستان اور دیگر مسلمان ملکوں کی آزادی کا مطلب صرف یورپ کے معاشی پھندے سے نکل کر اپنے عوام کی طاقت اور اپنے صنعتی وسائل کی بنیاد پر خودمختار ریاستیں قائم کرنا ہی نہیں تھا بلکہ انھیں ایک وسیع تر اسلامی بلاک کی صورت میں متحد بھی ہونا تھا۔ ان کے خیال میں اس بلاک کے بننے میں دو رکاوٹیں تھیں: ایک مسلمان ملکوں کے صاحبانِ اقتدار جو اپنے عوام سے خوفزدہ تھے، دوسرے سرمایہ دار ممالک جو اس اتحاد کو اپنے معاشی مفادات کے لیے سب سے بڑا خطرہ محسوس

کرتے تھے۔ پاکستان کے ابتدائی دنوں میں انھوں نے تواتر سے اس مسئلے پر لکھا تھا مگر پاکستان کے بعد کے حالات نے ان پر مایوسی کی کیفیت طاری کردی تھی۔ 1956 میں جب عرب اتحاد کے چرچے ہونے لگے تو انھیں پھر اسی خواب کی تکمیل کا امکان نظر آیا، ان کی آرزوئیں پھر جاگ اٹھیں۔ اس دوران جب ایک طرف وہ ادبی جمود و انحطاط کی بات کر رہے تھے ان کے قلم سے مغربی ممالک اور امریکہ کی زر پرست معاشرت اور معیشت پر مسلسل تنقید جاری رہی اور پھر جب مسلمان ملکوں کے تیل کے وسائل پر قبضہ وتصرف جمانے کی مہم میں امریکہ بھی یورپی ممالک کی پشت پناہی پر آ گیا تو ان کے قلم سے الفاظ نہیں شعلے نکلنے لگے۔ اس دور میں ان کی جس تحریر کا تعلق کسی ادبی مسئلے سے نہیں وہ ضرور امریکی استعمار اور زر پرستی کے پول کھولتی نظر آتی ہے۔ اور ان تحریروں کو آج بھی پڑھا جائے تو اتنی ہی برو وقت محسوس ہوتی ہیں، بلکہ مسلم ممالک کے بارے میں امریکہ کی آئندہ پالیسیوں کی حیرت انگیز پیش بینی کرتی نظر آتی ہیں۔ ان کے ایک مضمون ''1957 کا غدر'' کے یہ الفاظ دیکھیے جس میں 1857 کے سانحے کا تقابل 1957 میں مسلمان ممالک کی صورتِ حال سے کیا گیا ہے:

> ''امریکہ والوں کی خوشحالی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ایشیا اور افریقہ کے قدرتی ذخائر اور تجارتی منڈیاں ان کے قبضے میں ہوں۔ (یہ میں) آئزن ہاور کی تقریر کا ترجمہ کر رہا ہوں۔ ابھی جنوری ہی میں آئزن ہاور نے... کہا ہے کہ امریکہ کی خوشحالی کا انحصار دوسرے ملکوں کو مالی امداد دینے پر ہے... امریکہ کا معاشی نظام اس منزل پر آ پہنچا ہے کہ یا تو پھیلے اور بڑھے یا پھر اندرونی زور سے پھٹ کر برباد ہو جائے۔ چناں چہ امریکی طرزِ زندگی کی منطق نے امریکہ کو استعماری طاقت بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ اردن کے ہنگاموں نے تو بات بالکل ہی صاف کر دی۔ بیروت میں اپنی فوجیں بھیج کر امریکہ نے ثابت کر دیا کہ وہ ہر ملک سے اپنی بات ہائیڈروجن بم کے زور سے منوائے گا اور کسی ملک کو یہ اجازت نہیں دے گا کہ وہ خوددار انسانوں کی طرح اپنی زندگی کی تشکیل اپنی مرضی سے کر سکے...''

آخر میں امریکی امداد اور لائف اسٹائل کا ذکر کر کے کہتے ہیں کہ

> ''لیکن اگر 'معیارِ زندگی' کا جادو ہم پر اس حد تک چل چکا ہے کہ ہم کوکا کولا پینے کے لیے مشرقِ وسطیٰ کا مستقبل تک بیچ سکتے ہیں تو پھر تاریخ کی اٹل منطق سے کسی

رعایت کی امید رکھنی فضول ہے''۔[18]

فرائڈ کے مقابلے میں یونگ کی نفسیات اور اس کی ''جعلی روحانیت'' کو بھی وہ زر پرستی ہی سے جوڑتے رہے:

''زر پرست دنیا کا پیغمبر فرائڈ نہیں بلکہ یونگ ہے جس کا عقیدہ ہے کہ زر پرستی، جھوٹ، نمائش پسندی، اور ریا کاری کے سماجی ماحول میں رہ کر بھی بلکہ اس ماحول سے سمجھوتا کر کے بھی ذہنی صحت اور روحانی ترقی ممکن ہے ... میں یہ نہیں کہتا کہ یونگ نے نفسیات کے علم میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ میں یونگ سے شدید نفرت کرتا ہوں لیکن اس نفرت کے باوجود یونگ کی کتابیں خریدتا رہوں گا، پڑھتا رہوں گا، ان سے فائدہ حاصل کرتا رہوں گا۔ فرائڈ سے مجھے شدید محبت ہے، لیکن میں نے اس کی کتابیں پڑھنی چھوڑ دی ہیں... لیکن یونگ کو جس طرح آگے بڑھایا جا رہا ہے وہ انسانیت، علم اور ادب بلکہ بنیادی اخلاقیات کے لیے بھی ایک عظیم خطرہ ہے۔ یونگ کی عالمگیر مقبولیت سے اگر کسی چیز میں اضافہ ہو سکتا ہے تو وہ جھوٹ، ریا کاری، اور نمائش پسندی میں''۔[19]

زر پرستی اور تنقید، سرمایہ داری اور تنقید جیسے ادبی، نفسیاتی اور سماجی مسائل پر ان کے قلم سے جو بھی تحریریں نکلی ہیں ان کا تعلق کسی نہ کسی طرح ادب، تہذیب، اور مشرقی اقوام کے بارے میں سرمایہ دار ملکوں اور بہ طورِ خاص امریکی عزائم کے پول کھولنے سے ہے۔ ''زر پرستی اور شعورِ ذات'' (جنوری 1957) میں فرائڈ کی تحلیلِ نفسی کے اس اصول کے مقابلے میں، کہ انسان ذہنی صحت صرف خود آگاہی کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے، امریکہ میں پائے جانے والے اس رجحان کا ذکر کرتے ہیں جس کے مطابق ذہنی صحت صرف سکون آور ادویات سے حاصل ہو سکتی ہے۔ عسکری اس رجحان کے مضر اثرات کے باب میں لکھتے ہیں کہ اس سے صرف یہ ہوتا کہ ایک مرض کی جگہ دوسرا مرض پیدا ہو جاتا ہے۔ ان دواؤں کی ایک سیاسی اور سماجی معنویت بھی ہے۔ ان دواؤں سے گائیں دودھ تو نہایت سکون سے دیتی ہیں مگر دودھ میں غذائیت کم ہو جاتی ہے:

''یہ دوا کھانے کے بعد مرغیاں اتنی بردبار ہو جاتی ہیں کہ دڑبے میں پانچ کے بجائے دس بھر دی جائیں تو بھی چوں نہیں کرتیں۔ چناں چہ یہ دوائیں انسانوں کو بھی بردبار بنا سکتی ہیں۔ 'لائف' کے ایک مضمون نگار نے یہ تجویز بھی پیش کی ہے کہ مشرقِ وسطیٰ کے لوگ بہت گڑبڑ کرتے ہیں، یہ دوا لے

جا کر وہاں کے کھیتوں میں چھڑکی جائے''۔[20]

1957 میں لکھی اس تحریر پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں کہ آج مشرقِ وسطیٰ سمیت اکثر مسلمان ممالک میں ''بردبار مرغیوں'' کی عظیم اکثریت خود اس پر گواہ ہے۔ اس زمانے میں عسکری مصر اور الجزائر کے مسئلے پر لکھتے ہوئے جس طرح امریکہ و دیگر سرمایہ دار ملکوں کے معاشی جال کو پھیلتا ہوا دیکھ رہے تھے اور حکومت پاکستان بھی جس طرح امریکی حلقۂ اثر میں آتی جارہی تھی، اس پس منظر میں روس کی طرف ان کا رویہ کچھ نرمی کا ہو گیا تھا، ورنہ جہاں تک پرانے ترقی پسند تصورِ ادب کا تعلق ہے ان کے نقطہ نظر میں کبھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ البتہ اب روس کے اسپتنک چھوڑنے کے زمانے میں انھیں روسی ادیبوں میں ادب اور زندگی کی طرف ایک نیا صحت مند رجحان بھی نظر آنے لگا تھا۔[21] اگرچہ اب وہ سائنس اور سائنسی تصورِ حیات کے ہاتھوں انسان اور انسانی تہذیب کی خرابی کی بھی پیش بینی کر رہے تھے اور خاص اس حوالے سے روس کو بھی امریکہ و دیگر سرمایہ دار ملکوں کے ذیل میں رکھتے تھے۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ سن 57-1956 میں ان کے اندر امریکہ دشمنی کی وجہ سے روس کے لیے خاصے نیک جذبات پائے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ 1963 میں ممتاز شیریں کی کتاب معیار پر دیباچہ لکھتے ہوئے کتاب کے مندرجات کی جہاں تائید کی تھی وہاں یہ لکھنا بھی ضروری سمجھا تھا کہ '' آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات روس پر وارد ہوئے تھے وہ اب اتنے درست نہیں رہے۔ آج یورپ اپنی بہترین تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے اور ان اقدار کے لیے اگر کوئی پناہ گاہ رہ گئی ہے تو روس ہے''۔[22] اس معاملے میں اتنی شدت تھی کہ جب شاہد احمد دہلوی نے ''ساقی'' کا سوویت روس کے خلاف ایک خاص نمبر نکالا تو عسکری نے اس خیال سے کہ انھوں نے اپنے رسالے کے وسائل میں اضافے کی خاطر امریکی اداروں کے فراہم کردہ مسالے سے یہ خصوصی نمبر تیار کیا ہے، شاہد احمد دہلوی اور ساقی سے اپنا برسوں پرانے تعلق ختم کر لیا تھا۔ اس پس منظر میں دیکھیں تو امریکہ کے بارے میں عسکری کی ان زہرخند تحریروں اور منٹو کے ''چچا سام کے نام خطوط'' میں اسلوب کے فرق کے باوجود معاصر عالمی سیاست پر ذہنی ردعمل کی حیرت انگیز مماثلتیں نظر آتی ہیں۔

روس کے بارے میں بعد کے اور یہاں کے ترقی پسندوں کے بارے میں عسکری کے 49-1947 کے رویّوں میں '' تضاد'' تلاش کیا جا سکتا ہے لیکن اگر عسکری کے اندر سرمایہ دارانہ ذہنیت کے خلاف ہمیشہ کی نفرت کو سامنے رکھا جائے تو نظر آئے گا کہ وہ 1947 کے دور میں بھی سرمایہ دار مغربی ممالک کی پالیسیوں کے اتنے ہی مخالف تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ قیامِ پاکستان

کے زمانے میں کشمیر و دیگر قومی و تہذیبی مسائل کے بارے میں وہ ترقی پسندوں کی سیاسی سرگرمیوں اور ان کے نظریۂ ادب سے اختلاف کی بنا پر ان سے لڑ رہے تھے لیکن بعد میں حکومتی پکڑ دھکڑ اور ترقی پسند تحریک کے زوال کی وجہ سے ان کی مخالف اور لڑائی کی رخ مغرب کے سرمایہ دار ملکوں اور ان کی پالیسیوں کو قبول کرنے والی حکومتوں (بشمول پاکستان) کی طرف ہو گیا؛ اور چوں کہ بائیں بازو کے بین الاقوامی رجحانات بھی سرمایہ داروں کے خلاف تھے، لہٰذا عسکری نے ان کی ہم نوائی بھی کی۔ ان کے اس طرزِ عمل کو ان کے 56-1955 کے ادبی ضامین میں بھی دیکھنا مفید ہوگا۔ سبطِ حسن کے نام ان کے خطوط، (مطبوعہ غالب شمارہ 2-1) کو بھی اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ ان کے معروف مضمون ''آدمی اور انسان'' (1956، مشمولہ 'ستارہ یا بادبان')، کو بھی اسی بدلے ہوئے تناظر میں دیکھنا چاہیے، جو اس مسئلے پر ان کے پہلے مضمون ''انسان اور آدمی'' (1948، مشمولہ 'انسان اور آدمی') کے آٹھ برس بعد لکھا گیا۔ ان مضامین میں آمدہ مسائل کا عسکری کے ادبی، تہذیبی اور مذہبی تصورات سے گہرا تعلق ہے۔

عسکری یہ سب کچھ خارجی طور پر مصر و الجزائر کے حوالے سے عالمِ اسلام کے اتحاد کی خواہش اور باطنی طور پر آدمی و انسان کے مسائل کی تفتیش کے دورِ آخر میں اس وقت کر رہے تھے۔ اس دور میں ان کے اندر پائے جانے والے اس اضطراب کی تصدیق ان کے بعض خطوط سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً ''میں تو بس دیوانگی کے قریب پہنچ چکا ہوں، شاید آپ کے آنے سے کچھ افاقہ ہو''۔ 2 اگست 1956 کے ایک خط میں اسلامیہ کالج، لاہور میں آنے اور کراچی چھوڑنے یا نہ چھوڑنے کے تذبذب کے ذیل میں لکھتے ہیں:

> ''آج کل میں گھر سے باہر نہیں نکلتا۔ دن بھر لارنس پڑھتا ہوں اور مضمون وغیرہ لکھنے کی تجویزیں سوچتا ہوں۔ ایک جی چاہتا ہے کہ ملازمت بالکل ہی چھوڑ دوں اور گھر پر پڑا رہوں، کچھ لکھوں لکھاؤں۔ آجکل روز میرے ذہن میں ایک نیا موضوع آتا ہے، مگر انگریزی میں لکھنے کو جی چاہتا ہے اردو لکھنا تو جیسے میں بھول ہی گیا''۔[۲۳]

10 ستمبر 1956 کے ایک خط میں بھی کچھ گوشہ گیری کی خواہش ہے: ''یار میں جان بوجھ کر لاہور نہیں آیا آجکل میں اعتکاف بیٹھ گیا ہوں۔ گھر سے بالکل نہیں نکلتا۔ لاہور آ کے فضول ادیبوں کی چپقلش میں گرفتار ہو جاتا۔ اب میں افسانے لکھنے کی فکر میں ہوں''۔ افسانے تو پھر وہ عمر بھر نہ لکھ سکے اگرچہ دل سے یہ خواہش کبھی رخصت نہ ہوئی تھی۔ 12 دسمبر 1973، جب وہ ''ماورائے'' ادب

جا چکے تھے، کے ایک خط میں پیرس میں زیرِ تعلیم اپنی ایک شاگردلبنٰی کے حوالے سے وہاں کی تعلیمی اورادبی دنیا کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اب میں چوبیس برس بعد ایک افسانہ لکھتا ہوں تا کہ آپ کواندازہ ہوکہ مغرب کا کیا حشر ہورہا ہے''۔

بہرحال تبدیلی حال کا سلسلہ، جس کا زمانہ 58-1956 کا ہے، جاری رہا۔ افسوس ہے کہ ان کے اس زمانے کا کوئی خط ہمیں دستیاب نہیں جس سے اس عبوری دور کا حال معلوم ہو سکے۔ عسکری کے دوست انتظار حسین اور ڈاکٹر آفتاب احمد، دونوں نے اس عرصے میں عسکری کے ایک ''دورِ خاموشی'' کا ذکر کیا ہے، جس کا ایک سبب اکتوبر 1958 کے مارشل لاء کو بھی بتایا گیا ہے:
''عین اسی ہنگام میں (جب وہ مصراورالجزائر کے معاملات پر لکھ رہے تھے) ایوب خان کا مارشل لاء آ گیا۔ عسکری کا قلم پھر زنجک چاٹ گیا۔ پھر دوبارہ رواں ہوا تو اس کا راستہ ہی بدلا ہوا تھا۔ فلابیر، جوائس، پاؤنڈ سب پیچھے رہ گئے تھے۔ اب ابن العربی تھے، رینے گینوں تھے''۔ ڈاکٹر آفتاب نے اس تبدیلی کے فوری اسباب میں ان کے کچھ ذاتی معاملات کو بھی شمار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہی وہ زمانہ ہے جب ان کی ذہنی زندگی میں ایک انقلاب آنا شروع ہوا... اور ۵۸ء کے مارشل لاء کے بعد اس کی رفتار اور تیز ہوگئی... انھوں نے واقعی ایک قسم کا مراقبہ اختیار کر رکھا تھا۔ لکھنا ترک کر دیا تھا۔ اب وہ زیادہ تر تصوف اور دینی مسائل پر کتابیں پڑھنے لگے تھے اور اس شغل میں ان کا انہماک دیدنی تھا...۔ ایک نیا صدمہ کہ جس کی نوعیت اگرچہ بالکل مختلف تھی عسکری کے لیے ایک تازہ محرومی لے کر آیا۔ مارشل لاء نے ان کا سب سے بڑا اثاثہ یعنی قلم چھین لیا اور یوں وہ اپنی شخصیت کے سب سے قوی تقاضے کی تسکین یعنی اظہار سے محروم ہوگئے۔ عسکری کے ہر وقت مصروف رہنے والے ذہن کا تقاضائے اظہار ان کے لیے ایک مسئلہ بن گیا۔ سیاسی سطح پر جبر واستبداد سے نبرد آزما ہونا عسکری کے بس کی بات نہیں تھی وہ تو ایک کھلی اور آزاد فضا میں قلم کی ہی جنگ لڑ سکتے تھے۔ لیکن اب اس کا امکان بھی ختم ہوگیا تھا۔ لہٰذا جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں وہ ایک قسم کے مراقبے میں چلے گئے تھے اور آخر کار ان کی 'واماندگیِ شوق' انھیں اسلام کے دینی اور متصوفانہ فکر کی راہ پہ لے آئی کہ جس میں اظہار پر کوئی پابندی اور قدغن نہ تھی اور نہ ہوسکتی تھی۔ ڈیڑھ دو برس کے مراقبے کے بعد جب عسکری ایک نئے ماہ نامے

'سات رنگ' کے صفحات پر طلوع ہوئے تو وہ ایک دوسرے عسکری تھے''۔[۲۴]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مارشل لاء کا نفاذ ''کھلی اور آزاد فضا'' کے قائل عسکری کے لیے ایک بڑا صدمہ ثابت ہوا ہوگا، لیکن کیا واقعی مارشل لا نے ان کا قلم بھی چھین لیا تھا؟ اس امر کو ہم عسکری کی اس عرصے کی تحریروں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں: ایوبی مارشل لا، 18 اکتوبر 1958 کو لگا تھا۔ صحافتی دنیا پر اس کے فوری اثرات اچھے نہ تھے۔ پروگریسو پیپرز لمیٹڈ کے لیے تو یہ ''پرامن انقلاب'' بڑا بھاری پڑا۔ بقولِ ضمیر نیازی کے ایک ہفتے کے اندر ہفتہ وار ''لیل ونہار'' کے ایڈیٹر سید سبط حسن اور کچھ عرصے بعد ''امروز'' کے ایڈیٹر احمد ندیم قاسمی کو سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار کر لیا گیا اور تھوڑے دنوں بعد فیض احمد فیض سے بھی یہی سلوک ہوا۔ (ضمیر نیازی، صحافت پابندِ سلاسل، ص 119) مصر والجزائر وغیرہ کے مسئلے پر عسکری سبط حسن اور فیض جیسے ترقی پسندوں کے قریب آ چکے تھے۔ کچھ اس سبب سے اور کچھ آزادی اظہار کے سختی سے قائل ہونے کی بنا پر انھیں قدرتی طور پر اس کا بہت صدمہ ہوا۔ جب انھیں ان گرفتاریوں کی خبر ملی تو بقول آفتاب احمد ''عسکری بالکل سناٹے میں آ گئے، اردو ان کا ساتھ چھوڑ گئی۔ انگریزی میں کہا This is cold terror اور خاموش ہو گئے''۔[۲۵] یاد رہے کہ عسکری کا یہ ردعمل کسی وقتی سیاسی مصلحت کے تحت نہیں تھا بلکہ 4-1948 میں جب اس وقت کی مسلم لیگی حکومت نے کچھ ترقی پسند رسالوں اور ادیبوں کے لیے سخت گیری کی پالیسی اختیار کی تو باوجود اس کے کہ تب عسکری ترقی پسندوں کے خلاف ہر محاذ پر لڑ رہے تھے، انھوں نے اسی طرح کے ردعمل کا اظہار کیا تھا۔ مارشل لا کا یہ عتاب صرف دنیائے صحافت پر نہ پڑا تھا بلکہ ادبی حلقوں پر بھی اس کی بڑی دہشت طاری ہوئی تھی۔

1958 میں عسکری نے جو آٹھ نو مضامین لکھے ان میں زیادہ تر اکتوبر 1958 کے مارشل لاء سے قبل کے ہیں۔ مثلاً میر پر دو مضمون (ساقی میر نمبر، ستمبر 1958) اور الجزائر و اسلامی دنیا کے معاملات سے متعلق مضامین جن کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ صرف ''رومال کی زنجیر'' (1958) ایک ایسا مضمون ہے جس کے بارے میں نہیں کہا جا سکتا کہ مارشل لاء سے قبل کا ہے یا بعد کا۔ لیکن اس مضمون کے موضوع میں ایسے آثار موجود ہیں جن سے اسے مارشل لا کے بعد کی تحریر سمجھا جا سکے۔ ایک تو اس کا اسلوب جو عسکری کے سابق رواں دواں اور واضح اسلوب کی طرح کا نہیں اور دوسرا اس کا موضوع جو نہ صرف کسی فوری سیاسی و قومی مسئلے سے متعلق نہیں بلکہ ادب اور خاص طور پر اردو ادب سے بھی اس کا کوئی خاص تعلق نہیں۔ اور کچھ ایسا ہی انداز ان کی ایک بعد کی تحریر ''حکایت نے'' (1959) کا بھی ہے جو کسی تجریدی افسانے کی مد میں رکھے جانے کے قابل ہے۔

اسی دور میں عسکری کی مذہب یا تصوف کی طرف سنجیدہ رغبت کا پہلا سراغ ان کے مضمون ''محسن کاکوروی'' (1959) سے لگایا جاسکتا ہے۔ اور پھر 1960 میں لکھے جانے والے ''سات رنگ'' والے مضامین (جواب زیادہ تر ان کی کتاب 'وقت کی راگنی' میں شامل ہیں) میں یہ رنگ بہت واضح ہوکر سامنے آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے دیکھا انتظار حسین اور ڈاکٹر آفتاب احمد عسکری کے اس ذہنی انقلاب سے قبل ان کی 'ڈیڑھ دوسال کی خاموشی/ایک قسم کے مراقبے' کے قائل ہیں جس کا ایک سبب مارشل لاء کا نفاذ بھی بتایا جاتا ہے۔ لیکن جمال پانی پتی نے اس بات سے شدید اختلاف کیا ہے اور عسکری کے مضامین ''رومال کی زنجیر''، ''حکایت نے''، ''محسن کاکوروی'' اور اکتوبر 1960 سے پہلے لکھے گئے ''سات رنگ'' والے مضامین کی شہادتیں پیش کر کے ڈیڑھ دوسال کے مراقبے والے مفروضے کی سختی سے تردید کی ہے۔[۲۶] راقم کا خیال ہے اصولی طور پر تو جمال پانی پتی کا نقطۂ نظر درست ہے کہ اکتوبر 1958 کے مارشل لا اور سات رنگ والے مضامین کے درمیانی عرصے میں عسکری کے قلم سے نہ صرف محولہ بالا بلکہ ''عوامی تھیٹر'' (اپریل 1959) اور ''شاکر علی'' (1960) جیسے مضامین بھی نکل چکے تھے بلکہ ماہ نامہ 'نصرت' میں حنیف رامے کے قلم سے ان کی ایک گفتگو بھی آچکی تھی۔ علاوہ ازیں ''روداد'' بھی قیاساً 1960 کی تحریر معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا ''مارشل لاء کا قلم چھین لینے والا'' جملہ تو صورت واقعہ کا ذرا مبالغہ آمیز بیان معلوم ہوتا ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ 1956 کے بعد سے ان کے لکھنے کی رفتار میں ہر سال جو کمی آتی جارہی تھی تو یہ رجحان اب بھی زوروں پر تھا۔ 59-1958 میں انھوں نے جو چودہ پندرہ مضامین لکھے ان میں کم وبیش آٹھ مارشل لاء سے قبل کے ہیں۔ پھر جو لکھا بھی اس کا تعلق ''باطنی دنیا'' سے زیادہ رہا ہے ''جس میں اظہار پر کوئی پابندی اور قدغن نہ تھی'' بلکہ بعد میں بھی تادمِ مرگ عسکری کے قلم سے کسی ملکی یا سیاسی مسئلے پر کوئی تحریر نہیں نکلی سوائے ''پاکستانی قوم اور جہاد'' (1956) نامی ایک مضمون کے جو 1965 کی جنگ کے حوالے سے تھا۔

عسکری کی تحریروں میں دین، مذہب، اسلام، اخلاقیات، اور تصور انسان کے مباحث کو اگر تاریخی ترتیب سے دیکھا جائے تو ایک مسلسل تلاش، جستجو اور تبدیلی کا عمل نظر آتا ہے۔ 1958 کے مارشل لا کا اس میں صرف اتنا دخل ہوسکتا ہے کہ جو تفتیشی عمل عسکری کے اندر ایک روحانی کشمکش اور باطنی نمو کے طور پر پہلے سے جاری تھا اس ''پابندی اظہار'' نے ایک ٹھہراؤ پیدا کر کے اس کے پکنے اور پختہ ہونے کے لیے عمل انگیز کا کام کیا ہو۔ ایوب خان کے مارشل لا کے ساتھ ہی ادیبوں کی ایک تنظیم رائٹرز گلڈ کا قیام عمل میں آیا جس کی طرف عسکری کا ردعمل اپنے ہی انداز کا تھا۔ یہاں بھی

وہ اپنی مخصوص بے نیازی کے ساتھ سب سے الگ نظر آئے۔قدرت اللہ شہاب نے تو رائٹرز گلڈ کو بے نوا اور کسمپرس ادیبوں کو بھی با اقتدار اور مراعات یافتہ طبقوں کے شانہ بشانہ لا کھڑا کرنے کا ایک ذریعہ قرار دیا ہے، جس کا مقصد ایک طرف ان کے لیے فلاح و بہبود کے راستے کھولنا تھا اور دوسری طرف ادب اور ادیب کی آزادی کو سنسر شپ کی کسی ممکنہ مارشل لائی ضابطے سے بچانے کے لیے خود حفاظتی کی موثر ڈھال مہیا کرنا بھی تھا، تاکہ ''اگر حکومت کسی وقت واقعی علم و ادب کے شعبوں میں فلاح و بہبود کے کسی منصوبے کا ڈول ڈالے تو ادیبوں کی ایک اجتماعی تنظیم اس کی وصول یابی اور پیش رفت کے لیے پہلے ہی سے عالم وجود میں موجود ہو''۔لیکن عمومی طور پر اسے، شمیم احمد کے الفاظ میں، ادیبوں کو پھانسنے کا ایک پھندا سمجھا گیا جو ایوب خان نے قدرت اللہ شہاب کے ذریعے بنوایا تھا۔[12] 29-31 جنوری 1959 کو کراچی میں کل پاکستان رائٹرز کنونشن منعقد ہوا، جس کے لیے ملک کے طول وعرض سے ادیبوں کو دعوت نامے (مع رقم کرایہ) ارسال کر کے بلوایا گیا۔

کنونشن میں شرکت کے لیے لاہور سے ادیب، کیا ترقی پسند اور کیا رجعت پسند، جوق در جوق کراچی روانہ ہوئے۔صرف دو آدمیوں نے اس میں بانگ دہل شرکت سے انکار کیا۔لاہور سے مولانا صلاح الدین احمد اور کراچی سے محمد حسن عسکری نے۔عسکری کے لاہور کے دوست ناصر کاظمی اور انتظار حسین بھی شرکت کے لیے کراچی گئے تھے۔انتظار حسین کہتے ہے کہ میں اور ناصر کاظمی کنونشن میں شرکت کے سلسلے میں پس و پیش کر رہے تھے، مگر صفدر میر نے ہمیں قائل کر کے چھوڑا۔آگے کا قصہ انتظار حسین کی زبانی:

> ''ہمارے حساب میں بھی بالآخر اس کام میں شریک ہونا ہی نکلا۔ٹی ہاؤس سے (انتظار حسین، ناصر کاظمی اور ان کے ترقی پسند دوست) ساتھ چلے تھے۔کراچی جا کر کند ہم جنس با ہم جنس پرواز۔وہاں سارے ترقی پسند اسی حساب سے آئے بیٹھے تھے، جس حساب سے صفدر (میر) صاحب گئے تھے۔تو ان کی پرواز ان کے ساتھ۔میں کنونشن کے افتتاحی اجلاس سے نکل کر عسکری صاحب کی طرف ہولیا۔ادھر ایک نیا اختلاف پھوٹ پڑا تھا، مگر اس کا مجھے ایک دن پہلے ہی پتا چل گیا تھا۔ایک دن پہلے میری شاہد صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ان کے یہاں اس بات پر بہت تلخی نظر آ رہی تھی کہ کنونشن میں وہ تو شریک ہو رہے ہیں مگر عسکری صاحب نے ان کا بھی منہ نہیں کیا اور کنونشن میں شریک ہونے سے صاف انکار کر دیا...

عسکری صاحب کب سے مجھے لکھ رہے تھے کہ ایک پھیرا کراچی کا لگاؤ۔ اب
میں وہاں پہنچا تو کس رکھائی سے ملے۔ میں سمجھ تو گیا مگر چپ رہا۔ رفتہ رفتہ
کھلے، بولے ''میں سمجھ رہا تھا کہ تم اور ناصر نہیں آؤ گے''۔ میں نے کہا کہ شرکت
سے انکار کا شرف لاہور والوں میں سے تو بس مولانا صلاح الدین احمد نے
حاصل کیا۔ باقی ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے سب ہی یہاں ہوئے کھنچے
چلے آئے ہیں، مگر آپ کی نیت کا حال تو ہمیں بالکل معلوم نہیں تھا۔'' بولے
''ہاں، وہ تمھارے ابن الحسن میرے پاس آئے تھے میں نے کہا کہ آجاؤں گا،
پولیس کو بھیج کر بلوالینا''۔[۲۸]

عسکری جو ایوب خان کے مارشل لا سے ویسے ہی سخت نالاں تھے، رائٹرز گلڈ کے قیام یا
اس کی دیگر کارروایوں میں کیسے شریک ہوسکتے تھے۔ یہ درست ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی
دنوں میں وہ ادیبوں کی ایک ایسی تنظیم کی ضرورت کے بڑی شدت سے قائل تھے جو اہم قومی
مسائل پر ملک وقوم کی آواز میں آواز ملا کر اس کی امنگوں کا ساتھ دے۔ کشمیر کے مسئلے پر انھوں نے
ادیبوں کو حکومت پاکستان کے موقف کا قائل کرنے اور اس کی ہمنوائی میں دستخطوں کی مہم بھی
چلوائی تھی۔ اسی طرح جب نہر سوئز کے معاملے پر امریکہ و یورپ بیک زبان ہو کر مصر اور عالم
اسلام پر اٹھ کھڑے ہوئے تھے تو عسکری نے پاکستانی ادیبوں کے ضمیر کو پکارنا شروع کر دیا تھا، مگر
یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ ان کی نظر میں ادیب کا اصل منصب ایک محتسب اور ''نگران'' کا تھا جسے
اپنی آزادانہ حیثیت پر کبھی سمجھوتا نہیں کرنا چاہیے۔ مئی 1946 کی ''جھلکیاں'' میں ہم دیکھتے ہیں کہ
مسلمانوں کے اجتماعی معاملات اور مفادات کے محافظ کے طور پر تو وہ قائداعظم کے پوری طرح
ہمنوا تھے اور پاکستان کو مسلمانوں کی تہذیب و کلچر کا قلعہ سمجھتے تھے، مگر وہ غیر مشروط وفادار قائداعظم
کے بھی نہ بننا چاہتے تھے۔ 20 جولائی 1948 کے ایک خط میں انھوں نے ممتاز شیریں کو لکھا تھا کہ
میں محض قومی فائدے کے لیے اپنی رائے کو چھپانے اور حقیقت کو مسخ کرنے کا قائل نہیں ہوں۔
میں خود سے اختلاف کرنے والے کی آزادی اظہار کے حق کی حمایت کے لیے قائداعظم تک سے
لڑنے کو تیار رہوں گا:

''میں اس بات کو پاکستان کے حق میں کوئی اچھی بات نہیں سمجھوں گا کہ
پاکستانی ادیب ہر بات میں قوم یا حکومت کی حمایت کرنے لگیں یا ہر بات کو
صرف قومی مفاد کے نقطۂ نظر سے دیکھیں۔ میں تو صرف معروضیت اور سچی

غیر جانبداری چاہتا ہوں اور قوم کی سچی تعمیر کا راز اسی میں سمجھتا ہوں ... اگر میں اپنے لیے کسی شاندار مستقبل کا خواب دیکھتا ہوں تو کسی ''وفادار'' کی حیثیت سے نہیں بلکہ بھگوڑے کی حیثیت سے''۔[۲۹]

یاد رہے کہ عسکری کے یہ خیالات 1948 کے اس زمانے کے ہیں جب وہ پاکستانیت کے اڑ کر لگنے والے جذبے میں سرشار، ریاست اور ادیب کی وفاداری کے مسائل چھیڑ کر ایک ہنگامہ اٹھائے ہوئے تھے۔ عین اسی ہنگام جب ریاست نے ان کے مخالف ترقی پسند ادیبوں پر ہاتھ ڈالنا شروع کیا تو عسکری مسلم لیگی حکومت کے خلاف اپنے مخالفوں کی صف میں بھی کھڑے ہوئے نظر آئے تھے۔ ایوب خان کے مارشل لا آتے آتے ویسے بھی پاکستان کی سرکاری پالیسی کے پلوں کے نیچے امریکی مفادات کا بہت سا پانی آ چکا تھا، اس لیے عسکری حکومتوں کی امریکہ نواز پالیسی کی وجہ سے ان کے بھی خلاف ہو چکے تھے۔

رائٹرز گلڈ پر انھوں نے شاید ہی کبھی کچھ لکھا ہو۔ اس زمانے میں وہ ان مسائل سے بہت آگے جا چکے تھے۔ ان کا عملی ردعمل تو ہم دیکھ چکے کہ ''پولیس بھیج کر بلوا لینا'' والا تھا۔ ان کی تحریروں کی روشنی میں یہ سمجھنا مشکل نہیں ہونا چاہیے کہ انھیں اس سے کس قسم کے خدشات رہے ہوں گے۔ 1956 میں انھوں نے ادیبوں کی ایک مرکزی انجمن کی ضرورت کی تجویز پر شدید ذہنی تحفظات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس طرح کی تنظیمیں ادب کے لیے نیک فال نہیں ہوتیں۔ ادیبوں کی عالمی تنظیم ''پی ای این'' کی تاریخ کی مثال سے انھوں نے بتایا کہ اس طرح کی انجمنوں کا کام بالآخر حکومتی پالیسیوں کی ہمنوائی کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔[۳۰] عسکری کا اس تنظیم سے سخت اختلاف تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ اس میں زیادہ تر ان ادیبوں کو ممبر بنایا جاتا ہے جو سرکاری افسر بھی ہوں، لہٰذا اس کی پالیسیوں پر غلبہ بھی انھی کا رہتا ہے۔ یہ لوگ اپنی افسری کی دھونس میں یا مختلف طرح کے سیر سپاٹوں کی ترغیب کے ذریعے ادیبوں کو اپنا ہمنوا بنانے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ عسکری کے ان خیالات کا اندازہ سبطِ حسن کے نام ان کے خطوط سے بھی کیا جا سکتا ہے جن میں وہ ادیبوں کی ایک ایسی تنظیم کی ہمنوائی کرتے نظر آتے ہیں جو ادیب نما سرکاری افسروں کے اثر سے آزاد ہو، جس میں عام ادیب پوری ذہنی آزادی کے ساتھ لکھنے پڑھنے کا کام کر سکے۔[۳۱] عسکری کے ان خطوط کو اسی ذہنی پس منظر میں دیکھنا چاہیے جب وہ 56-1955 کے بعد مصر و الجزائر والے مسئلے پر روس کی طرف نرم رویہ اختیار کر رہے تھے اور ترقی پسندوں سے ان کا ربط ضبط کچھ بڑھ چلا تھا۔ اب وہ حلقۂ اربابِ ذوق سے بھی نالاں ہو چکے تھے۔ پاکستان میں ادب اور تہذیبی سرگرمیوں کا واحد سہارا انھیں ترقی پسند

حلقوں میں نظر آتا تھا۔ان کے نزدیک ادیب کا اصل کردار کسی ہیئتِ حاکمہ کے وفادار کے بجائے ایک باغی اور ناقد کا تھا۔ پاکستان میں وہ حتی المقدور خود یہ کردار ادا کرتے رہے تھے۔سن 1950 کے بعد اگرچہ وہ بار بار قومی اور سیاسی معاملات سے لاتعلقی کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں، مگر فی الاصل وہ گوشہ گیر ہو کر کبھی نہیں بیٹھے۔ کڑھنا اور سلگنا ان کے نزدیک ادیب کا مقدر تھا۔اس سلسلے میں وہ جیمس جوئس، ایزرا پاونڈ، ییٹس، لورکا، بودیلیر، فلوبیر اور سارتر وغیرہ کی مثالیں پیش کرتے رہتے تھے۔ پاکستان اور اسلامی دنیا میں امریکہ اور اس کے حواریوں کے عمل دخل کا موقع ہو، مسلم لیگ کی سرمایہ پرستی کی پالیسی ہو، نہر سوئز، الجزائر اور عرب دنیا کے مسائل ہوں، 1965 کی جنگ کا معاملہ ہو یا پھر 1970 کے بعد ذوالفقار علی بھٹو کی شخصیت سے لگاؤ کا موقع ہو، عسکری ملکی و قومی مسائل سے لاتعلق ہو کر کبھی نہیں بیٹھ سکے۔اور یہ سب ظاہر ہے کہ رائٹرز گلڈ کا رکن بن کر ممکن نہیں تھا، جس کے کرتا دھرتا، بقولِ قدرت اللہ شہاب کے، جغادری ادیب ہی تھے، لیکن وہ سرکاری افسران بھی تھے جن کی وجہ سے ان کو پی ای این سے اختلاف تھا۔

عسکری کی چالیس سالہ ادبی زندگی ایک مسلسل جستجو کی داستان تھی جس میں وہ کبھی کسی ذاتی یا اجتماعی مصلحت کوشی کا شکار نہیں ہوئے۔کوئی ترغیب یا ترہیب انھیں ڈرا، بہکا نہیں سکی۔وہ رائے تبدیل کرنے سے نہیں ڈرتے تھے، مگر کسی لالچ یا خوف کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے حواس، جبلت اور ادبی تجربات کے پیشِ نظر ایسا کرتے تھے۔شمیم احمد نے، جن کی ادبی زندگی کا ایک بڑا حصہ عسکری سے اختلاف کرتے گزرا ہے، ان کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ہمیشہ حالات کے مخالف دھارے میں سفر کرنے کے عادی تھے[۳۲] اپنے زمانے کی مروجہ روایتوں کی انھوں نے کبھی پروا نہیں کی بلکہ جس رجحان کو وہ سکہ رائج الوقت بنتے دیکھتے ان کی طبیعت فوراً اس سے ابا کرنے لگتی تھی۔1930 سے قبل جب اردو میں رومانوی اسلوب کا زور تھا عسکری اس کے مقابلے میں حقیقت نگاری اور سماجی زندگی سے دلچسپی رکھنے والے ادب کے قائل تھے۔سن 1940 کے عشرے میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اہلِ دانش جب صرف سیاسی، سماجی اور معاشی عوامل ہی کو حقیقی موثراتِ حیات قرار دے کر انفرادی تخلیقی جوہر کو بھی انہی کا پروردہ قرار دے رہے تھے، عسکری نے اجتماعی زندگی کے مقابلے میں فرد کے انفرادی باطنی تجربات کی معنویت پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ پھر وہ قیام پاکستان کے زمانے میں اجتماعی سیاسی و سماجی معنویت کو اہم سمجھنے والے ترقی پسندوں سے برِّصغیر کے کروڑوں مسلمانوں کے اجتماعی شعور سے بیگانگی کا سبب پوچھنے لگے۔1950 میں ادب کے جمود، ادب کی موت، فرانسیسی ادب، پیروی مغربی کی ضرورت، امکانات اور مشکلات کے مسائل

ہوں یا اتحادِ عالم اسلام کے سوال اور سرمایہ دارانہ نظام اور امریکی عزائم کے معاملات، ہر ہر موقعے اور مسئلے پر ان کی راہ سب سے جدا رہی۔ سن 57-1956 کے قریب جب ان کے قریبی دوستوں کو بھی یہ شبہ ہونے لگا تھا کہ امریکی سرمایہ پرستانہ رجحان کی مخالفت اور ردعمل کے نتیجے میں عسکری واپس اپنی ترقی پسندی کی طرف لوٹنے لگے ہیں، تو ایک ''وقفۂ ماندگی'' کے بعد انھوں نے ترقی پسندی اور پیرویِ مغرب کی منزل سے بھی آگے جدید تہذیب کی معنویت ہی پر سوال اٹھانا شروع کر دیے۔ اور پھر لوگوں نے دیکھا کہ وہ اپنے پسندیدہ فرانسیسی ادب سمیت پورے مغربی ادب ہی کو ''سڑک کا غل غپاڑہ'' قرار دے کر اپنے مشرقی و دینی سرچشموں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور آخرش اس نتیجے پر پہنچے کہ اگر چہ مغرب نے ہمیں خراب کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی لیکن بحمداللہ ہماری دینی روایت اس طرح محفوظ ہے کہ دنیا کی کوئی روایت اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

اس طرح 59-1958 سے 1978 میں ان کے انتقال تک عسکری کا ذہنی سفر مسلسل ادب، مذہب اور تہذیب کے بنیادی سرچشموں کی تلاش میں رہا۔ اس دوران انہی مسائل پر ان کے رابطے کچھ فرانسیسی ادیبوں اور علما سے بھی ہو گئے تھے جن کا کچھ احوال ہم نے معیار شمارہ 10 میں تفصیلاً لکھا ہے۔

عسکری کی عام شہرت اردو کے ایک نقاد کی رہی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ لوگ ان پر فراری، زندگی سے گریزاں اور مریض ذہنیت سے وابستہ ہونے کا الزام لگاتے تھے مگر جیسا کہ ہم نے ان کی تحریروں کے طویل حوالوں سے واضح کیا ہے کہ عسکری اپنی ادبی سفر کے روزِ اول ہی سے زندگی، سیاست، معیشت، تہذیب و ثقافت کے مسائل سے وابستہ رہے اور استعماری ہتھکنڈوں اور زر پرستی و سرمایہ داری کی مختلف شکلوں کے خلاف مسلسل نبرد آزما رہے اور اپنے زمانے کی ملکی و بین الاقوامی سیاست سے کامل آگاہی کے ساتھ جیے۔ اسی بنا پر مہر افشاں فاروقی نے ان پر اپنی معرکہ الآخر کتاب The Post colonial Mind, Urdu Culture, Islam, and Modernity in Muhammad Hasan Askri, 2012 کے تعارف میں لکھا ہے کہ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے جنھیں اس اصطلاح کے پورے مغربی مفہوم میں ''نقاد'' کہا جا سکتا ہے اور یہ کہ انھوں نے مابعد استعماری مطالعات کا اس وقت آغاز کر دیا تھا جب مغرب میں ابھی اس اصطلاح کا استعمال عام نہیں ہوا تھا۔ اپنی اس گہری حسیت اور حیثیت کے باوجود ان کی روزمرہ کی سادگی کا یہ عالم تھا۔ معروف صحافی اور صاحبِ طرز خاکہ نگار نصر اللہ خان نے عسکری کے ایک خاکے میں لکھا ہے کہ:

''ایک مرتبہ جب پاکستان اور امریکہ میں مثالی دوستی قائم تھی تو امریکی سفارت خانے کے ایک افسر نے مجھ سے کہا: 'تم عسکری صاحب کو امریکہ کے سفر پر مائل کر دو، کیوں کہ ہم چاہتے ہیں کہ انھیں فیلوشپ پر امریکہ جانے کی دعوت دی جائے'۔ میں نے عسکری صاحب سے تذکرہ کیا، سنتے رہے اور پھر مسکرائے اور فرمایا: 'میں نے تو پیر الٰہی بخش کالونی ہی پوری طرح نہیں دیکھی ہے تو امریکہ جا کر کیا کروں گا۔ انسان پہلے اپنا ملک تو دیکھ لے'،،[۳۳]

حواشی و حوالہ جات

۱۔ عسکری سے شفیع عقیل کا انٹرویو، مشمولہ مقالات محمد حسن عسکری، مرتبہ شیما مجید، ج1، مکتبہ علم و عرفان، لاہور، 2001، ص30 و 359

۲۔ محمد حسن عسکری، جھلکیاں (مرتبہ محمد سہیل عمر)، مکتبہ الروایت، لاہور، 1981، ص2

۳۔ مقالات، ج1، ص76

۴۔ جھلکیاں، ص49

۵۔ مکتوب بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، مشمولہ: تخلیقی ادب 4، ص393

۶۔ مکتوب بنام آفتاب، محولہ بالا ص396

۷۔ مکتوب بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، محولہ بالا ص393

۸۔ مکتوب بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، محولہ بالا ص416

۹۔ غلام عباس کا خاکہ، مشمولہ مقالاتِ محمد عسکری، ج1، ص433 پر بھی اس کا ذکر ہے؛ مگر وہاں رسالے کے بجائے ''ایک موٹی سی کتاب مرتب'' کرنے کا خیال بتایا گیا ہے، ''جس میں پورے اسلامی کلچر اور اس کی مختلف شاخوں کا جائزہ'' ہونا تھا۔

۱۰۔ مقالاتِ محمد عسکری، ج2، ص113

۱۱۔ مقالاتِ محمد عسکری، ج3، ص118

۱۲۔ ایضاً، ص118

۱۳۔ بنام آفتاب احمد، تخلیقی ادب 4، ص438، اس اقتباس کے خط کشیدہ جملے ان خطوط کی پہلی اشاعت، در تخلیقی ادب 4، سے حذف کر دئے گئے تھے۔ بعد میں جب یہ مکمل کتاب کی صورت (آفتاب احمد، محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ - ذاتی خطوط کی روشنی میں) میں آئے تو چند نئے خطوط کے اضافے کے ساتھ پرانے خطوط کے بعض محذوف حصے بھی چھاپ دیئے گئے تھے۔ اس اقتباس کے بعد کا حصہ

بھی عسکری صاحب کی بعد کی مذہبی فکر کی ابتدائی کڑیوں کے حوالے سے بے حد اہم ہے۔

۱۴۔ بنام آفتاب، 10 مئی 1947، ص436

۱۵۔ مکتوب بنام آفتاب احمد 8 جولائی 1947؛ ہمیں یاد پڑتا ہے کہ 1998 میں پاکستان کے ایٹمی دھماکوں کے بعد کسی من چلے نے اس لطیفے کی بنیاد پر عسکری کو مسلمان اور ایٹم بم جیسے کسی تصور کا خالق بھی بنا دیا تھا۔

۱۶۔ عسکری ''تھینک یو امریکہ''، نومبر 1956، مشمولہ مقالات، ج2، ص09-108

۱۷۔ عسکری، محمد حسن ''سویت روس میں ایک تہذیبی تجربہ''، 1954، مشمولہ مقالات، ج2، ص354

۱۸۔ عسکری، مقالات محمد حسن عسکری، ج2، ص83-81

۱۹۔ عسکری، محمد حسن، تخلیقی عمل اور اسلوب، ص30-329

۲۰۔ عسکری، تخلیقی عمل اور اسلوب، ص385

۲۱۔ عسکری، ''رومال کی زنجیر''، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص314

۲۲۔ عسکری، مقالات محمد حسن عسکری، ج۱، ص558

۲۳۔ مکتوب بنام آفتاب احمد، مشمولہ تخلیقی ادب 4، ص479

۲۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ، ص11، 40، 53

۲۵۔ آفتاب احمد، محمد حسن عسکری۔ ایک مطالعہ، ص52

۲۶۔ جمال پانی پتی، نفی سے اثبات تک، ص55

۲۷۔ شہاب، قدرت اللہ، شہاب نامہ، ص749

۲۸۔ انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، ص151

۲۹۔ مکتوب بنام ممتاز شیریں، 20 جولائی 1948، بحوالہ شہاب نامہ، ص333؛ ومکاتیب عسکری۔ کچھ ایسے ہی خیالات ستمبر 1948 کی جھلکیاں میں بھی ہیں، ص318

۳۰۔ عسکری، محمد حسن ''مشترکہ ادبی انجمن کی تجویز''، جون 1956، مشمولہ مقالات عسکری، ج2، ص338

۳۱۔ عسکری بنام سبط حسن، مطبوعہ سہ ماہی غالب، شمارہ 2-1

۳۲۔ شمیم احمد، زاویہ نظر، ص53، 272

۳۳۔ نصر اللہ خان، محمد حسن عسکری، مشمولہ کیا قافلہ جاتا ہے۔

●❖●

خالد جاوید

محمد حسن عسکری کا اسلوبِ نگارش بنام مغربی افکار

محمد حسن عسکری شاید اُردو کے وہ واحد ادیب (اور اگر آپ چاہیں تو نقاد بھی کہہ سکتے ہیں) ہیں جن کے ساتھ مغربی ادب کا حوالہ ناگزیر بن جاتا ہے۔ میں اِس کی وجوہات اور تفصیل میں جانے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا پھر بھی اتنا تو ضرور کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مغرب کے ادبی اور فکری منظر نامے پر ہمیشہ سے ہی بہت تواتر کے ساتھ لکھا اور جو بھی لکھا ہے اُس میں اُردو کے قاری کے لیے دل چسپی کا سامان بہت ہے۔ عسکری صاحب کی ان تحریروں میں، جو مغربی افکار اور رجحانات سے متعلق ہیں، بصیرت کتنی ہے، وہ تو مجھے نہیں معلوم مگر معلومات کافی ہیں اور معلومات سے ہم نے اکثر غیر معمولی دل چسپی کا اظہار کیا ہے۔ وہ اکثر ہماری اُس قسم کی تفریح کا سبب بنتی آئی ہیں جسے حاصل کر کے ہمارے ضمیر پر، اپنے وقت کی بربادی کے احساس کا بوجھ نہیں ہوتا۔

محمد حسن عسکری کا اسلوب اتنا سادہ مگر دل چسپ اور برجستہ ہے کہ اس اسلوب میں جو بھی لکھا جائے گا، وہ مقبول ہوگا اور پڑھنے والوں کے لیے دل چسپی کا سبب بنے گا۔ اس لیے اور بھی زیادہ کہ عسکری صاحب کی بیشتر تحریروں میں طنز کی بھی ایک کاٹ پائی جاتی ہے اور طنزیہ تحریروں کو پڑھ کر ہمیشہ لوگوں کی باچھیں کھلی رہتی ہیں خاص طور سے جب اس طنز میں ملاحت نام کی کوئی شے نہ پائی جاتی ہو۔ واضح رہے کہ میں یہ باتیں اُن تحریروں کے حوالے سے کہہ رہا ہوں جو مغربی مصنّفین، اور ان کی نگارشات سے متعلق ہیں۔ اُن کی دوسری تحریروں یا مضامین کو اسی مطالعے کے حدود کے باہر سمجھا جائے۔ وہ داستان پھر کبھی، سردست تو اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ چاہے وہ ''راں بو کی خود آگہی'' کے بارے میں لکھیں یا نئے انگریزی ادب کے رجحانات کے بارے میں، ایک عجیب سی عجلت اور خود نمائی اُن کے ہر مضمون اور ہر تبصرے میں المتاس کے نسخے کی طرح شامل رہتی

ہے۔ کبھی کبھی تو مجھے ایسا بھی محسوس ہوتا ہے جیسے وہ لکھ نہیں رہے ہوں بلکہ صرف بول رہے ہوں اور ساتھ ساتھ ڈرامہ بھی کرتے جا رہے ہوں۔ مجھے اعتراف ہے اور یہ کہنے میں مجھے کوئی تأمل نہیں کہ یہ اُن کا بہت بڑا آرٹ ہے، سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع کو ایک جیتے، جاگتے کارنیوال میں بدل دینا بچوں کا کھیل نہیں۔ عسکری صاحب بنیادی طور پر، افسانہ نگار ہی رہے ہوں گے اِسی لیے انھوں نے علمی اور سنجیدہ باتوں گویا ان نام نہاد ادبی مسائل کو بہت ہلکے میں لیا بلکہ چٹکیوں میں اڑا دیا۔ اِس کے برخلاف وہ ایسے ادیب بھی رہے ہوں گے جو بنیادی طور پر نقاد وغیرہ قسم کی کوئی چیز تھے اور بعد میں جب انھوں نے تخلیقی ادب کی طرف توجہ کی تو اُن کی تخلیق، تخلیق سے زیادہ، اُس پر ایک مضمون یا تبصرے کی صورت بن گئی۔

جہاں تک عسکری صاحب کے ان تنقیدی یا ادبی مضامین کا سوال ہے، ممکن ہے کہ وہ ڈی ایچ لارنس سے بہت زیادہ متاثر رہے ہوں (لارنس سے تو وہ خیر بے اندازہ متاثر تھے ہی)۔ لارنس نے جس قسم کی تنقید لکھی ہے، اُس کا اثر، کچھ کچھ مجھے عسکری صاحب کے اندازِ تحریر میں صاف نظر آتا ہے۔ وہی جملوں کی کاٹ، وہی نڈر اور طنزیہ اسلوب مگر فرق اتنا ہے کہ لارنس کے یہاں نہ تو عجلت پسندی ہے اور نہ ہی وہ خودنمائی جس سے اُردو معاشرہ ہمیشہ خوش ہوتا آیا ہے۔

عسکری صاحب نے فرانسیسی ادب پہ جتنا لکھا، کسی دوسری مغربی زبان کے ادب پر اتنا نہیں لکھا۔ وہ فرانسیسی زبان کے عالم تھے اور دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں وہ اُردو کے دوسرے ناقدوں سے مختلف ہو جاتے ہیں اور جس بصیرت کے بارے میں، اُن کی تحریروں کے حوالے سے میں سنتا آیا ہوں، شاید اُس کا سر چشمہ فرانسیسی ادبی تحریکات اور رجحانات ہی ہیں جن کے بارے میں اُردو کے کسی دوسرے ناقد کو اتنا علم نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی میں فرانس میں آرٹ اور ادب نیز دانشوری کا ایماندارانہ رجحان جن اونچائیوں تک پہنچ گیا تھا، کوئی بھی دوسری مغربی زبان بشمول انگریزی کے، وہاں تک پہنچنے میں ناکام تھی۔ اُس کے پیچھے فرانس کی سات سو سالہ ادبی اور شعری روایت تھی جس کی انفرادیت پر شک نہیں کیا جا سکتا تھا۔ عسکری صاحب کی انفرادیت، اِسی ادبی روایت سے استفادے کی ایک قبول صورت شکل تھی۔ عسکری صاحب کے اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہو:

i) ''اِس نقلی تصوف کے پیر و مرشد اسٹیفن اسپنڈر صاحب ہیں جو مدتوں سے اِسی فکر میں ہیں کہ انگلستان کا رلکے بن جاؤں۔''

ii) اسپنڈر صاحب نے کھڑے ہو کر بازو ہوا میں بُلند کیے اور فرمایا یوروپ کبھی

نہیں مرسکتا۔ یوروپ زندہ باد!''

iii) اسپنڈر صاحب نے اپنے علاوہ کم سے کم ایک اور آدمی کونقصان پہونچایا ہے۔ انھوں نے آڈن کو یقین دلایا ہے کہ تمہاری قسمت میں رلکے یا ایلیٹ کی طرح کا شاعر ہونا لکھا ہے۔ آڈن کا بھی اپنا ایک اچھا انداز تھا۔ تھوڑا سا تمسخر، تھوڑا سا لڑکوں والا جوش وخروش اور بلوغت سے پہلے والے زمانے کی سنجیدگی۔''

iv) ایک اور عجیب رجحان پیدا ہوا ہے۔ انگریز لوگ ''احمق'' کی بڑی تعریف و توصیف کر رہے ہیں اور اِس کردار کی شان میں افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ ایک رسالہ لکھتا ہے کہ احمق ایک اندرونی قوت ہے، زندہ شعور ہے۔ احمق وجود خالص ہے، اِن باتوں میں تھوڑی بہت سچائی ہے۔ وہ مجھے قبول ہے لیکن حماقت کی ایسی شدید تعریف خطرناک ہے۔ کم سے کم انگریز ادیب تو یہ کردار اختیار کرتے جا رہے ہیں۔ خیر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ ادب کی تاریخ تو عجوبوں سے بھری پڑی ہے۔''

مندرجہ بالا چاروں اقتباسات عسکری صاحب کے مضمون بعنوان ''نئے انگریزی ادب کے رجحانات'' مطبوعہ ماہنامہ ادبِ لطیف، لاہور، اگست 1948 سے، اخذ کیے گئے ہیں، اور واضح رہے کہ بغیر کسی شعوری کوشش کے، کیوں کہ عسکری صاحب کا معاملہ تو یہ ہے کہ آپ جہاں سے بھی امرود کاٹیں گے، وہ سرخ ہی نکلے گا۔ اسٹیفن اسپنڈر کے بارے میں اگر اِس مضمون سے کچھ علم حاصل ہوتا ہے تو وہ یہ ہے کہ وہ ہمارے محلے کے مرزا صاحب، یا کالے صاحب کی، طرح کوئی شخص ہیں۔ عسکری صاحب اکثر غیر ملکی ادیبوں کے ساتھ جس طرح صاحب کا لاحقہ لگاتے ہیں، اُس سے اُن کی تحریر کا لطف دوبالا ہوجاتا ہے اور مجھے محلّوں میں چنڈو خانے کی محفلوں میں قصہ گوئی کے پرانے سبق یاد آنے لگتے ہیں۔

اِن اقتباسات کو بغور پڑھنے پر، لکھنے والے کے اسلوب نگارش اور پرفارمنگ آرٹ کی داد دینا لازم ہوجاتا ہے۔ مجھے تو اسپنڈر صاحب باقاعدہ رام پوری ٹوپی لگائے، ایک دروازے سے دوسرے دروازے کی طرف جاتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ اِن جملوں کا کمال دیکھیے کہ میری اپنی قوت تخیل کس قدر جلا پا گئی ہے کہ میں تو اسپنڈر صاحب کے ہاتھ میں پانی کی بالٹی اور لوٹا بھی دیکھنے لگا ہوں۔

مجھے نہیں معلوم کہ عسکری صاحب کے اِس مضمون سے مجھے کوئی بصیرت ملی ہے یا نہیں مگر

یقین کیجئے کہ بصیرت کے علاوہ سب کچھ مل گیا۔ معلومات کو، خبروں کو، اطلاعات کو دل چسپ کیسے بنایا جاتا ہے۔ یہ کوئی عسکری صاحب سے سیکھے۔ خبروں کو دل چسپ بنانے کے ہنر میں تجسس سے بڑا کام لیا جاتا ہے۔ آپ دیکھیے کہ اِن سطروں کو پڑھنے کے بعد رلکے کے بارے میں آپ کو کیا علم حاصل ہوتا ہے یا آڈن کے بارے میں بھی کیا معلومات ملتی ہیں؟ بس تجسس ہی رہ جاتا ہے اور وہ بھی اردو قاری زیادہ دیر تک اپنے اوپر حاوی نہیں رہنے دیتا۔ مجھے نہیں معلوم یہ مضمون اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین کن لوگوں کے لیے لکھے گئے ہیں۔ کیا اُردو کے اُن قارئین کے لیے جن کا انگریزی اور فرانسیسی زبان و ادب کا مطالعہ عسکری صاحب سے بھی زیادہ بُلند تھا یا اُردو مدرسوں سے فارغ ہوئے اُن طلبہ کے لیے جو چند نام سننے کے لیے اپنے کانوں کو یوں کھولے ہوئے ہوں جیسے تبرک کے چند دانوں کے لیے، کھلے ہوئے ہاتھ۔

اِس طرح کے 'جملے' اور یہ انداز، ایک قسم کا رعب بھی پیدا کرتے ہیں۔ اُردو کے خالص قاری کو خوف زدہ بھی کر سکتے ہیں۔ عسکری صاحب مغربی ادب پر کچھ بھی لکھتے ہوئے ہمیشہ ایک اونچے منبر پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ سوائے اپنے مطالعے کی نمائش کے، اِس قسم کی تحریروں سے سنجیدہ نتائج نکالنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ مگر بات یہ ہے کہ اِس قسم کے Sweeping ramarks، عام پڑھنے والوں کے لیے بہت سے مغالطے بھی پیدا کر سکتے ہیں کہ کیوں کہ زبان کی ماہیت میں ہی ایسا کچھ ہے کہ وہ حقیقت کو جتنا افشا کر سکتی ہے، اُس سے زیادہ اسے چھپا بھی سکتی ہے اور اُس سے بھی زیادہ حقیقت کو مسخ بھی کر سکتی ہے۔ یہ مسخ کرنے والا مرحلہ زیادہ خطرناک ہے اور یہی عسکری صاحب کی اِن نوع کی تحریروں میں بار بار سامنے آتا ہے۔ چاہے وہ ٹی.ایس. ایلیٹ پر لکھا ہوا مضمون ہو جس میں ایف آر لیوس کا مکمل ذہنی حلیہ بتائے بغیر اُن کو بھی محلے کا کالے صاحب بنا دیا گیا ہے یا اُن کے مضمون ''روح کی تلاش'' میں ''یونگ'' کو گویا ناک پر بیٹھی مکھی کی طرح۔ رہی بات احمق کی تو پتہ نہیں وہ دوستوفسکی ایڈیٹ ہے یا کوئی اور... بھید نہیں کھلا، اشارے ہیں مگر کس کے لیے۔ یہ صورت تقریباً ان کے ہر مضمون میں ہے، مگر میں یہاں اُن کے کم از کم تین یا چار مضامین پر ذرا تفصیل سے بات کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔

ایک مضمون کا عنوان ہے ''بام حرم کا نیا کبوتر''۔ یہ مضمون ہفت روزہ 'لیل و نہار'، لاہور میں 10 نومبر 1957 میں شائع ہوا تھا۔ ممکن ہے یہ مضمون اور کالم نویسی کے درمیان کی کوئی چیز ہو۔ یہ تحریر دراصل نامور فرانسیسی فلسفی اور ادیب البیئر کامیو پر لکھی گئی ہے۔ اُس سال کامیو کو ادب کا نوبل پرائز ملا تھا اور اس بات پر عسکری صاحب کو سخت ناراضگی ہے کہ ''سارتر'' کے ہوتے ہوئے کامیو کو

یہ ایوارڈ کیوں ملا۔ ویسے یہ مضمون ہے ہی بڑی اخباری نوعیت کا۔ یہ سطریں ملاحظہ کیجیے:

''زر پرستی مغرب کے ادیبوں کی روح میں کس حد تک سرایت کر چکی ہے، اس کا اندازہ کامیو کی حالت سے ہوتا ہے۔ نوبل پرائز ادبی حلقوں میں ہنسنے ہنسانے کی چیز بن چکا ہے۔ یہاں تک کہ امریکہ کے ہمنگ وے نے بھی اِس انعام کو اپنے لیے باعثِ فخر نہیں سمجھا بلکہ اُسے یہ کہہ کر اڑا دیا کہ چلو، جو روپیہ ملا ہے، اُس سے میرا تھوڑا بہت قرضہ ہی ادا ہو جائے گا مگر فرانس کے کامیو، نے اِس انعام کو اپنی بہت بڑی کامیابی سمجھا بلکہ انھیں تو یہ بھی گمان ہوا کہ سارتر کو رشک ہوا ہوگا۔ استعمار پسندی نے ''باغی'' کے مصنف کی یہ گت بنائی ہے!!''

مجھے تو اِس تحریر کو پڑھ کر آج کل اخباروں میں شائع ہونے والے Page-3 کی یاد آ گئی۔

دراصل عسکری صاحب کو شکایت وہی الجیریا والی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ''شریفانہ جذبات تو کامیو کے یہاں ملتے ہیں لیکن سوچنے کی اہلیت اور جرأت سارتر کے یہاں۔ مگر سارتر کو نوبل پرائز نہیں ملا۔ کیوں کہ وہ الجیریا کے معاملے میں اپنی حکومت کی تائید نہیں کرتا اور اُوپر سے امریکی استعمار کے خلاف ہے۔''

عسکری صاحب مضمون کے آخر میں یہاں تک لکھ دیتے ہیں کہ ''یہ سب دیکھنے کے بعد، ہم مشرق کے لوگ اور خصوصاً مسلمان نہ صرف کامیو بلکہ یوروپ کے دانشوروں کے متعلق کیا رائے قائم کریں؟

اتنی سہل پسندی اور اتنی تنگ نظری ایک ساتھ بہت کم نظر آتی ہے۔ عسکری صاحب کامیو کی ادبی حیثیت کا اعتراف تو کرتے ہیں اور اس کی چند تخلیقات کا بھی سرسری طور پر ذکر کرتے ہیں مگر ادیب کی سیاسی وابستگی کو مدعا بنا کر، وہ اس کے نوبل پرائز دیے جانے کے ہی خلاف ہو جاتے ہیں۔ عسکری صاحب کو یہ نہیں معلوم تھا کہ چند سالوں بعد سارتر کو بھی یہ انعام مل ہی جائے گا۔ انھیں پتا نہیں معلوم تھا یا نہیں کہ کامیو نے یہ بھی لکھا ہے کہ ادیب کا فرض ہے کہ وہ اپنے عہد کے مصائب میں شامل رہے مگر قالب کی تعمیر کے لیے اُس سے کچھ دور بھی رہے۔ یہ موقف تو اُردو ادب کے حوالے سے عسکری صاحب کے نظریے کے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ بمقابلے اختر حسین رائے پوری اور احتشام حسین کے۔ کامیو کی انسان دوستی سارتر کی انسان دوستی سے کم نہیں تھی۔ دونوں بڑے فنکار تھے۔ دونوں اہم فلسفی تھے، وجودیت کے حوالے سے دونوں نے اہم تحریریں قلم بند کی ہیں۔ کامیو کا فلسفۂ لغویت ہو یا سارتر کا فلسفہ صفریت، دونوں کا سرچشمہ ایک ہے اور وہ ہے

ہائیڈیگر کے فلسفیانہ افکار۔

کامیو نے جس طرح سزائے موت کے خلاف لکھا ہے، اُس کا بغور مطالعہ کرنے پر ہمیں اس کی انسان دوستی اور گہری جمہوری انسانی اقدار کا آسانی سے پتا چل سکتا ہے۔ حالاں کہ کامیو کے اِن خیالات میں فرانس کے ہی ایک شہرۂ آفاق ادیب ''وکٹر ہیوگو'' کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ کامیو اور سارتر کا اختلاف سیاسی نوعیت کا ہے۔ مگر اگر ایمانداری سے دیکھا جائے تو کامیو کے ناول اور کہانیاں سارتر سے بہتر کہے جاسکتے ہیں۔ ہاں ڈرامے سارتر نے کامیو سے بہتر لکھے ہیں۔ یہاں نوبل پرائز کے بارے میں عسکری صاحب کا یہ کہنا کہ یہ ایوارڈ ہنسنے ہنسانے کی چیز بن چکا ہے، اِسی رویے کا غماز ہے جو اُن دنوں ساری دنیا میں ترقی پسندوں نے اختیار کر رکھا تھا۔ عسکری صاحب بھی مجبور رہے ہوں گے کیوں کہ یہاں انہیں بات البیئر کامیو پر کرنی تھی۔ سردار جعفری پر نہیں۔

کامیو اور سارتر کا موازانہ اتنی آسانی اور جانب داری سے نہیں کیا جاسکتا۔ اُس کے لیے کامیو کی تصنیف The Rebel (جو 1951 میں شائع ہوئی تھی) کا گہرا مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے اور اُس بحث کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو سارتر کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے ''لے توں مودرن'' (Les Tomps Modernes) میں شامل رہی ہے۔ عسکری صاحب سے اِن باتوں کی امید رکھنا غلط نہیں تھا مگر در اصل ہوتا وہی ہے یعنی ہر بار یعنی عسکری صاحب کی عجلت پسندی اور کچھ صحافیوں والا سا نہ سمجھ میں آنے والا رویہ ہمیشہ اُنھیں سنجیدہ ادبی مسائل کی گہرائیوں میں اترنے سے روک دیتا ہے۔ ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ جیسے عسکری صاحب لکھتے لکھتے اچانک بیزار ہوگئے ہوں۔ میں اُن کی اس بے زاری کو اُن کی دبی کچلی تخلیقیت کا اظہار سمجھ کر، اُن کا احترام کرنے پر مجبور ہوں۔ مگر کسی بھی ادبی تنقیدی نوعیت کی تحریر میں ایسے جذباتی جملے نہیں آنے چاہیے۔

عسکری صاحب سے یہ شکایت مجھے اِس لیے بھی ہے کہ مجھے اچھی طرح علم ہے کہ اگر وہ چاہتے تو دوسری طرح سے بھی لکھ سکتے تھے۔ میلارمے، بودلیئر اور فرائڈ پر انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں، وہ اُردو میں نہ اُس سے پہلے لکھے گئے اور نہ بعد میں، حالاں کہ تھوڑی بہت جملے بازی تو اُن کے ہر مضمون میں ہوتی ہے مگر پھر بھی، یہ مضامین بے حد عرق ریزی کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ ''ادب یا علاج الغربا، فنّی تخلیق اور درد، داخلیت پسندی، نفسیات اور تنقید، فرائڈ اور جدید ادب، اور ستارہ یا بادبان، عسکری صاحب کے بہت عمدہ مضامین ہیں اور اِن میں عجلت پسندی اور بیزاری

کا عنصر نہیں ہے اور اگر ہے تو وہاں جہاں وہ اُردو کے قارئین کو کچھ ڈرانے، سنسنی پھیلانے اور کچھ لعن طعن کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

فرائڈ سے عسکری صاحب کو غیر معمولی عقیدت ہے۔ یہاں تک کہ فرائڈ کے شاگرد ''رائخ'' کو بھی وہ بہت اہمیت دیتے ہیں اور جگہ جگہ اُس کا ذکر کرتے ہیں مگر یونگ سے اُنھیں جیسے کچھ اللہ واسطے کا بیر معلوم ہوتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمایئے جو عسکری صاحب کے مضمون بعنوان 'روح کی تلاش' سے منتخب کیا گیا ہے۔ یہ مضمون ماہنامہ ہمایوں، لاہور، 1956 میں شائع ہوا تھا:

> ''یونگ نے کیوں کہ ایک طرف تو لوگوں کو یقین دلایا کہ جنس اتنی اہم چیز نہیں جتنی فرائڈ بتاتا ہے۔ دوسری طرف یہ خوش خبری سنائی کہ موجودہ زمانے کا انسان روح کی تلاش میں ہے اور ہمارے معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ سیاسی یا معاشی نہیں بلکہ روحانی ہے۔ایک طرح سے یہ بات ٹھیک بھی ہے لیکن زر پرستوں میں یونگ کو اتنی مقبولیت اِسی وجہ سے حاصل ہوئی۔ چناں چہ یونگ زر پرست دنیا کے دانشوروں کا دیوتا بن گیا۔''

ذرا غور کرنے کی بات ہے کہ یہ سطریں عسکری صاحب کے قلم سے نکلی ہیں۔ پھر یہ ''زر پرست'' کون ہوتے ہیں، کیا یہ اصطلاح یونگ کے ضمن میں استعمال کی جاسکتی ہے اور اگر کی جاسکتی ہے تو فرائڈ کے ضمن میں کیوں نہیں۔ روحانی مسائل سے اگر عسکری صاحب کو زر پرستوں، کی سازش نظر آتی ہے تو پھر رینے گوں کے پاس اگر روحانی مسائل نہ تھے تو اور کیا تھے اور خود فرائڈ کے یہاں بھی بنیادی مسائل تو یہی ہیں۔ آخر شعور کے علاوہ روح کس چڑیا کا نام ہے؟

یونگ کو یوں ایک آدھ جملے میں نپٹا کر، عسکری صاحب آگے بڑھ جاتے ہیں جب کہ اس حوالے سے انھیں، متھ، اساطیر، نسلی حافظے، اجتماعی لاشعور، خواب، اور آرکی ٹائپ کی مبادیات پر بھی کچھ روشنی ڈالنی چاہیے تھی تا کہ اُردو کا قاری اپنے طور پر بھی کچھ سوچ سمجھ سکے۔ یہ آدھی ادھوری معلومات دینے کا کیا فائدہ۔ عسکری صاحب تو ''زر پرستوں'' کا ذکر کچھ اس انداز میں کر رہے ہیں جیسے آج کے بائیں بازو والے صحافی ہر جرم اور ہر گناہ کا ذمہ دار کارپوریٹ سیکٹر کو ٹھہراتے ہیں۔

اسی طرح ان کا ایک چھوٹا سا مضمون ہے۔ ''مزدور کا سرمایہ'' جو ہفت روزہ 'لیل و نہار' لاہور میں 1957 میں شائع ہوا تھا۔ یہاں بھی بغیر جیمس جوائس کے فن اور فلسفے پر کوئی بھی سنجیدہ بات کیے، عسکری صاحب نے لارنس کو جیمس جوائس سے بڑا ادیب قرار دے ڈالا بلکہ مارسل پروست تک کو نہ بخشا۔ یہ کس قسم کا تنقیدی نظریہ ہے۔ یہ پیراگراف پڑھیے اور عسکری صاحب کی

تنقید کا نمونہ دیکھیے:

> ''لارنس جنسیت کے مختلف مظاہر کو اطمینان کے ساتھ قبول کرنے کی ایسی صلاحیت رکھتا تھا جو نہ تو پروست میں تھی اور نہ جوائس میں۔جنسی جہنم کے جتنے گوشوں سے لارنس واقف تھا، وہاں تک پروست، بھی نہیں پہنچا تھا۔اُس کے لیے موت اور زندگی کا فرق نہایت واضح تھا لیکن وہ موت کی ہولنا کیوں پر سارا زور صرف کرنے کے بجائے زندگی کے نشاط کا اثبات زیادہ کرتا تھا۔ایک طرح دیکھیں تو لارنس جوائس کی تکمیل کرتا ہے، جوائس کے 'ہاں' میں جو معنی پوشیدہ ہیں، وہ لارنس کے ناول پڑھے بغیر سمجھ میں نہیں آ سکتے۔''

قسم لے لیجیے کہ میری سمجھ میں ایک لفظ بھی آیا ہو۔سوائے اس کہ یہ سطریں کسی ایسی بلند و بالا ہستی، کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر بکھیری گئی ہیں جو جوائس، پروست اور لارنس تینوں کا گرو گھنٹال ہے۔ خیر، عسکری صاحب نے سموئیل بیکٹ پر پھر بھی ضبط اور توازن کے ساتھ لکھا ہے اور ''گوڈو کے انتظار'' پر اچھا تبصرہ لکھا ہے۔آندرے ژید کے ناول ''تے زے'' پر بھی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے اور اس حوالے سے ہم عصر ادبی تحریکات پر بھی تنقیدی محاسبہ کیا ہے۔حالانکہ اس مضمون میں بھی وہ ادھر اُدھر بہت بھٹکے ہیں مگر کیوں کہ آندرے ژید، عسکری صاحب کا پسندیدہ ادیب ہے اس لیے اُس کے سات خون معاف، بے چارہ کا میوتک ''آندرے ژید'' سے کمتر ادیب ہے۔الا ماشا اللہ میں بھی اب کہاں تک یہی راگ الاپے جاؤں، تکرار ہی تکرار کرتا جا رہا ہوں، مگر ایک مضمون کا ذکر اور سہی۔اس مضمون کا عنوان ہے:

''ابن عربی اور کر کے گور (کیر کے گار)'' اس مضمون میں محمد حسن عسکری نے کیر کے گار اور ابن عربی کا موازنہ پیش کیا ہے۔اور اس موازنے کی بنیاد حضرت ابراہیم علیہ السلام کا وہ واقعہ ہے جس میں حضرت ابراہیم اللہ کے حکم پر اپنے فرزند حضرت اسماعیل کی قربانی دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ابن عربی کی کتاب ''خصوص الحکم'' میں یہ واقعہ بیان کیا گیا ہے اور دوسری طرف کیر کے گار کی مشہور کتاب ''خوف ولرزہ'' میں بھی اس واقعہ کا ذکر ہے۔ظاہر ہے کہ عسکری صاحب نے کچھ تو مشرقی روایت کے حوالے سے اور کچھ اپنے مسلمان ہونے کے باعث فطری طور پر ابن عربی کے نظریے کو ہی فوقیت دی۔ یہاں بے حد ذہانت کے ساتھ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ان دونوں کتابوں کے تقابلی مطالعے سے مشرق اور مغرب کے جوہر جس طرح کھلیں گے، وہ شاید کسی اور طریقے سے نہ ہو سکے۔مثال کے طور پر یہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

''مغرب میں یہ بات خلوص اور بلندی کی نشانی سمجھی جاتی ہے کہ آدمی اپنے
پرانے خیالات چھوڑ کر نئے خیالات اختیار کرتا جائے۔ اسے مغرب میں ذہنی
نشو ونما کہا جاتا ہے۔ مشرق میں ایسے آدمی کو شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔
کیوں کہ مغرب کے نزدیک صداقت کوئی مستقل بالذات چیز نہیں ہے، اور
مشرق کے نزدیک جو چیز مستقل بالذات نہ ہو، اسے صداقت نہیں کہتے۔''

اس اقتباس کی روشنی میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ عسکری صاحب کی ذہنی نشو ونما مغربی اعتبار سے ہی ہوئی تھی، کیوں کہ وہ ہمیشہ اپنے پرانے خیالات چھوڑ چھوڑ کر نئے خیالات اختیار کرتے رہے۔ یہاں تک کہ اس مضمون میں انھوں نے اپنے محبوب فرانسیسی ادیب اور ناول نگار آندرے ژید کو ہی ہدف بنالیا ہے۔

دوسری بات یہ کہ مشرقی روایت میں بودھ اور جین کی روایت بھی موجود ہے، جس کے نزدیک صداقت کوئی مستقل بالذات چیز ہی نہیں ہے۔ اور اگر ہے بھی تو ایک طرح کی فنا یا مکتی کا تصور۔ اور اسی طرح مغرب میں بھی نہ صرف افلاطون بلکہ اسپنوزا، برکلے، کانٹ اور سب سے بڑھ کر ہیگل کے نزدیک صداقت ایک مستقل بالذات چیز ہی ہے۔ چاہے وہ صرف ایک تصور ہی کیوں نہ ہو، ایک دوسرا اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ:

''کیر کے گار اپنے جذباتی مسائل سلجھانے کے لیے نظریہ سازی کرتا ہے۔
ابن عربی حق الیقین کے درجے کو پہنچے ہوئے ہیں، اور کیر کے گار کے پیچھے اگر
کوئی سند ہے تو صرف کیر کے گار، لیکن ابن عربی اپنے روحانی درجے کے
باوجود ایک لفظ ایسا لکھنے کی جرأت نہیں کر سکتے تھے جو قرآن اور حدیث سے
مطابقت نہ رکھتا ہو۔''

اسی مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''کیر کے گار حضرت ابراہیم کی بشریت پر شدید زور دیتا ہے اور طرح طرح
کے جذباتی ردعمل ان سے منسوب کرتا ہے۔ ابن عربی ان کے بشری پہلو کے
متعلق سوچتے ہی نہیں۔ ان کے لیے تو بس ایک چیز قابل توجہ ہے۔ حضرت
ابراہیم کا درجۂ نبوت۔ اسی اختلاف کا نتیجہ ہے کہ کیر کے گار عالم نفس میں ہی
اٹک کر رہ گیا اور اس سے آگے نہیں جاسکا۔ اور ابن عربی نے روحانی معنویت
پر غور کرتے ہوئے نفس کی کیفیات کو توجہ کے قابل ہی نہیں سمجھا۔''

عسکری صاحب کی نظر میں کیر کے گار کے مسائل کا تعلق نفسیات اور اخلاقیات یا زیادہ سے زیادہ فلسفے سے ہے۔ مابعد الطبیعیات سے نہیں ہے۔ یہ باتیں عالم نفس کی ہیں، عالم روحانی کی نہیں۔ یہاں تھوڑا اٹھہر کر ابن عربی اور کیر کے گار کے زمانے اور عہد پر بھی سوچ لینا چاہیے۔ ابن عربی بارہویں تیرہویں صدی کے مسلم عالم، شاعر، صوفی اور کسی حد تک فلسفی بھی کہے جا سکتے ہیں، جب کہ کیر کے گار انیسویں صدی کا وجودی فلسفی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اُن چھ سو سالوں میں کیا ہماری علمی، اخلاقی اور روحانی حسیت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی؟ کیا روحانی اور وجودی مسائل کا ادراک کرنے اور اسے گرفت میں لینے کے لیے ہمارے احساس اور جذبات اور عقل وفہم نے کوئی نیا رخ ہی نہیں اختیار کیا۔ کیر کے گار دراصل ہیگل کا ہم عصر تھا۔ لیکن اس زمانے میں اس کے وجودی افکار کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ وہ تو بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائیوں میں جا کر اس کا نام مشہور ہوا جب ہائیڈ یگر، سارتر اور کامیو وغیرہ کے ذریعہ وجودی فلسفے کی باقاعدہ بنیاد پڑی۔ کیر کے گار نے وجودی اعتبار سے عیسائیت پر زبردست حملہ کیا اور اس نری عقلیت کی بھی مخالفت کی جسے عسکری صاحب نے مغرب کی نہ ہو کے مشرق کی چیز بتائی ہے۔ یا عسکری صاحب کے پیر و مرشد رینے گینوں جس کو عقلی وجدان کہتے ہیں۔ کیر کے گار کی مشہور کتابوں میں Fear and Trembling کے علاوہ بہت سی کتابیں ہیں جن میں Attack، up on Christindom اور Stages of Life Wage یا Either /Or کا مطالعہ بے حد ناگزیر ہے، جن کو پڑھنے کے بعد ہی یہ فیصلہ کیا جا سکتا ہے کہ آیا مشرقی اور مغربی روایت کی یہ حدود کہیں ختم بھی ہوئی ہیں یا کہ نہیں۔ یا دوسرے الفاظ میں یہ فرق کہیں مٹتا ہوا یا دھندلا ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے کیر کے گار کی ڈائری اور اس کے جرنل کا مطالعہ بھی بہت ضروری ہے، جس میں اس مشرقی اور مغربی روایت کے بنے بنائے سانچے چٹختے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اگر ابن عربی حق الیقین کے درجے کو پہنچ چکے ہیں تو ان کا مقابلہ ایک دنیاوی یا محض مذہبی مفکر فلسفی سے کرنا کسی حال مناسب نہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہہ لیجیے کہ ابن عربی کا معاملہ خالص مذہبی اور عقیدے کا ہے جب کہ کیرے گار حضرت ابراہیم کی بشریت پر شدید زور دیتے ہیں۔ اگر یہ ہے تو پھر تو قربانی کا مقصد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ اگر حضرت ابراہیم کے وجود سے بشریت ختم کر دی جائے تو ان کے لیے کچھ بھی مشکل نہیں رہتا۔ کوئی آزمائش ہی نہیں رہی۔ مگر ہماری امت کو حضرت ابراہیم علیہ السلام کی اس قربانی کی مثال دے کر ان کے راستے پر چلنے کی جو تلقین کی جاتی ہے، اس کے تو پھر کوئی معنی ہی نہیں رہ جاتے۔ ہم معمولی انسان اور بشر اس پر ایمان رکھتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام پیغمبر

تھے پھر بھی ان کی اس قربانی اور ایثار کو خالص انسانی سروکاروں کے دائرے میں رہ کر ہی محسوس کرتے ہیں اور اسی راہ پر چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر یہ سب عالم نفس ہے تو عام انسان کی ساری اخلاقی بلندی اسی عالم نفس میں اٹکی رہتی ہے۔ ولی اللہ اور فرشتہ بننے سے پہلے یہی عالم نفس اس کے لیے ایک میدان جنگ ہے۔ لہٰذا بے چارے کیر کے گار جیسے ایک عام فلسفی کا جو انسان کے کچھ وجودی مسائل سے نبرد آزما تھا، اس کو ابن عربی کے ساتھ موازنہ کر کے یہی نتیجہ نکالا جا سکتا تھا جو کہ عسکری صاحب نے نکالا۔ ایک بات اور کہ عسکری صاحب نے یہاں فلسفے کو مابعد الطبیعیات سے کچھ الگ چیز مانا ہے، جب کہ مابعد الطبیعیات بھی فلسفے کی ایک شق ہے۔ شاید عسکری صاحب مابعد الطبیعیات کا مطلب خالص مذہبی معنوں میں لے رہے ہیں، جب کہ ایسا تو ہندوستانی فلسفے میں بھی نہیں ہوتا جہاں پر مابعد الطبیعیات جسے تو میمانسا (Metapbysies) کہا جاتا ہے۔ وہ بھی خالص مذہبی معنوں میں نہیں ہے۔ جب کہ ہندوستانی فلسفے کا دار و مدار ہی مذہب پر ہے۔

اس مضمون کو پڑھ کر ایک بات کا اور اندازہ ہوتا ہے کہ اسے لکھنے میں عسکری صاحب نے اپنے پیر و مرشد شیخ عبدالواحد یحیٰی (جن کا پرانا نام رینے گینوں تھا) کی کتابوں سے مدد لی ہے۔ انھوں نے خود مضمون کے آخر میں لکھا ہے کہ:

> ''آخر میں مجھے اپنے عجز کا اعتراف کرنا ہے۔ اگر میں نے کیر کے گار کے نظریات پیش کرنے میں کوئی غلطی کی ہے تو مجھے کوئی شرمندگی نہیں ہوگی۔ کیوں کہ اس کی ہر کتاب میں اندرونی تضاد ہیں اور بہت سے بیانات ایسے ہیں جن کی جو بھی تفسیر چاہیے کر لیجیے مگر ابن عربی کے معاملے میں مجھے ڈر لگتا ہے کیوں کہ یہاں غلط فہمی اور ذاتی رائے کی گنجائش نہیں۔ اور، یہ علم کتابوں سے حاصل ہوسکتا ہے۔ بہر حال میں نے اپنی طرف سے پوری احتیاط برتی ہے۔ اور اپنی ہدایت کے لیے شیخ عبدالواحد یحیٰی کی کتابوں کو سامنے رکھا ہے۔ چناں چہ اگر کوئی غلطی ہوئی ہے تو اُسے میری طرف سے سمجھیے۔ اور جو باتیں درست ہیں انہیں شیخ عبدالواحد یحیٰی کی طرف سے۔''

میرے خیال میں عسکری صاحب کے اس مضمون سے (اگر چہ اس مضمون کی بڑی شہرت رہی) مشرق یا مغرب کی روایت کا کوئی بھی واضح فرق سامنے آتا ہوا نظر نہیں آیا۔ دوسری بات یہ کہ ''عیسائیت، یہودیت اور اسلام بنیادی طور پر تو ان تینوں مذاہب اور تہذیبی دھاروں کا سر چشمہ

ایک ہی روایت ہے۔ اب لاکھ عسکری صاحب تاویلات دیتے پھریں کہ بعد میں اسلامی روایت عیسائی روایت سے الگ ہوگئی، مگر یہاں غور کرنے کے لائق بات یہ ہے کہ کوئی روایت سیاسی و سماجی طور پر تو آسانی سے الگ ہو بھی سکتی ہے مگر ایک مشترکہ گہرے اور عمیق مابعدالطبیعیاتی تجربے کو الگ نہیں کرسکتی۔ اور یہاں سارا مسئلہ انہی وجودی اور مابعدالطبیعیاتی سروکاروں سے پہلے ہے۔ میرے خیال میں تو اس مضمون سے نہ تو ہمیں دانشوری کی سطح پر کسی نئے امر کا انکشاف ہوتا ہے اور نہ ہی روحانی اور اخلاقی سطح پر۔ یہ مضمون تو اسی طرح کے مناظروں کی مثال ہے جو سائنس اور فلسفے یا فلسفے اور مذہب یا مذہب اور سائنس کے درمیان کچھ پرخلوص اور معصوم لوگوں کے ذریعے کیے جاتے رہے ہیں۔ ایسے لوگوں کی اولوالعزمی پر بھلا شک بھی کیسے کیا جائے۔

عسکری صاحب نے اپنے مضمون مشرق اور مغرب کی آویزش'' میں صاف صاف لکھا ہے کہ ''مغرب میں نشاۃ ثانیہ کے بعد مذہب کو ایک نامیاتی حقیقت کے طور پر قبول کیا گیا اور وہیں سے عیسائیت کی روایت مشرق کی روایتوں سے الگ ہوگئی۔ اس سلسلے میں خاص طور پر پروٹسٹنٹ عیسائیوں نے منفی رول ادا کیا۔''

عسکری صاحب کی یہ بات کافی حد تک درست ہے مگر روایتیں اپنے اجتماعی حافظے اور نسلی شعور کی بنا پر اپنے آرکی ٹائپ سرچشمے کی طرف بار بار لوٹتی ہیں۔ بات یہاں مذہب کی نہیں ہے بلکہ عقیدے اور اُس کی مابعدالطبیعات کی ہے۔ روایتیں اس مخصوص سالومن مچھلی کی طرح ہوتی ہیں جو اپنے مرنے سے پہلے سمندر میں ہزاروں میل کا سفر طے کر کے، اپنے اصل ٹھکانے پر آتی ہے اور وہیں اپنا دم توڑتی ہے۔ روایت کا کٹ کر الگ ہوجانا، چھپکلی کے جسم سے اس کی دم کے کٹ کر الگ ہوجانے کے مماثل نہیں ہوسکتا۔

ایک سلسلے میں ایک بات یہ بھی کہنا ہے کہ مغرب میں بھی نہ جانے کتنے مغرب ہیں اور نہ صرف زبان اور کلچر کے حوالے سے بلکہ آرٹ، شاعری اور ادب کے تعلق سے بھی اُن تمام مغربوں کی حیثیت الگ الگ ہے۔ فرانس کا ادب جرمنی کے ادب سے الگ پہچانا جاتا ہے اور اسپین کا ادب انگریزی ادب سے بالکل مختلف۔ یہی بات مشرق کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ مشرق میں نہ جانے کتنے مشرق ہوں گے، اُس کے باوجود رڈیارڈ کپلنگ نے وہ جملہ کہا تھا جو پتا نہیں کیوں اتنا مشہور ہوا ''East is East and West is West'' کہنے کا مطلب یہ کہ کیا کافکا اور فلابیر ہمیں بالکل اسی طرح کے اور اتنے ہی مغربی محسوس ہوتے ہیں جتنے کہ شیکسپیئر اور ٹالسٹائی، یا صادق ہدایت اور ہوشنگ گلشیری اتنے ہی مشرقی محسوس ہوتے ہیں جتنے کہ پریم چند اور

رابندرناتھ ٹیگور...؟

گزشتہ تیس سالوں میں لاطینی امریکہ میں جس طرح کا فکشن لکھا گیا ہے اس فکشن کی روایت مغرب میں کہاں تھی۔ مارکیز، جوان رلفے استوریاس وغیرہ کو ہم کتنا مغربی کہیں گے یا کس قسم کا مغربی کہیں گے؟ وہ تو کہیئے کہ خیر ہوگئی کہ عسکری صاحب کے زمانے میں مشرقیت یعنی Orientalism اور ''Other'' وغیرہ کی بحثیں عام نہیں ہوئی تھیں اور نہ ہی گلوبلائزیشن کا زمانہ آیا تھا جس میں ہر قسم کی ثقافت، اور روایت اپنے آپ کو ایک قابل صرف شے میں بدل چکی ہے۔ فریڈرک جیمس نے اس صورتِ حال کو شیزوفرینا (Sehizo Phrenia) کا نام دیا ہے۔ ہر روایت، ہر تاریخ، اور تہذیب، ہر جذبے کے لیے ایک پُر اسرار بے حسی۔'' اسی صورتِ حال کو اوڈورنو نے کلچرل انڈسٹری کا نام دیا تھا۔

یہاں میرا کوئی ارادہ، عسکری صاحب کے تصورِ روایت پر کچھ کہنے کا نہیں تھا۔ اپنے زمانے کے لحاظ سے انھوں نے جو لکھا بہت اچھا اور ٹھیک ہی لکھا۔ مگر مشرقی روایت اور مغربی روایت کا فرق ظاہر کرنے کے لیے، انھیں ابن عربی اور کیرکے گار کا موازنہ کیوں کرنا پڑا، یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی اور موازنہ کر کے آخر حاصل کیا ہوا؟ وہی عقیدے کی بالادستی، تو یہ تو جگ ظاہر تھا۔ اتنی ذہنی قلابازیوں کی ضرورت کیا تھی۔

عسکری صاحب بلاشبہ بے حد ذہین اور پڑھے لکھے آدمی تھے۔ اُردو میں ان کے پائے کے لوگ بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔ مگر مغربی ادب کے حوالے سے لکھے گئے ان کے حتمی جملے اور گویا حکم صادر کرتے ہوئے یا آخری فیصلہ سناتے ہوئے تبصرے کسی طرح سے بھی سنجیدہ علمی ڈسکورس کا حصہ نہیں بنائے جا سکتے۔ اس پر طرہ یہ کہ اُن کا طنزیہ اور طنزیہ سے زیادہ تمسخرانہ انداز اور اسلوب ان کے ایسے مضامین کو کسی بھی علمی ڈسپلن کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ اردو زبان وادب کے حوالے سے لکھے گئے مضامین میں وہ مغربی حوالوں کے بغیر بہت کم بات کر پاتے ہیں اور کبھی کبھی تو حوالہ تک نہیں دیتے اور مغربی مفکرین کے قول اپنی ہی زبان سے ادا کر دیتے ہیں۔ صرف ایک مثال دینے پر ہی اکتفا کروں گا۔ اپنے مضمون انسان اور آدمی میں عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> ''اپنے ادبی تجربات کی مدد سے مجھے پتہ چلا ہے کہ انسان اور آدمی میں بہت بڑا فرق ہے۔ اسی ذریعے سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوا ہے کہ اگر لوگوں نے اس فرق کو واضح طور پر محسوس نہیں کیا تو انسانی تہذیب کا مستقبل صدیوں کے مبہم ہے۔

یہ میرے محسوسات ہیں، علمی دلائل نہیں ہیں اور نہ میں انھیں یہ شکل دے سکتا ہوں۔ لہٰذا اگر میرے مضمون میں جابجا استدلال کی جگہ اِدّعا، توازن کی جگہ تعصب بلکہ ضد اور ہٹ دھرمی نظر آئے تو مجھے معذور سمجھیے۔''

یہ جملے ہو بہو اسپین کے مشہور وجودی فلسفی اور ناول نگار ''اونا مونو'' کے ہیں۔ اپنی ایک کہانی ''پورا آدمی، نہ بیش نہ کم'' میں اونا مونو نے انسان اور آدمی کے فرق کو پیش کیا تھا۔... عسکری صاحب کے غیر ذمہ دارانہ بلکہ علمی بد دیانتی کے رویے پر محمود ایاز نے بھی سوغات کے شمارہ نمبر آٹھ، 1995، بنگلور میں گرفت کی ہے۔

دراصل کوئی بھی تحریر اِس طرح کی نہیں ہونی چاہیے جیسے کہ آپ ٹھٹولیاں کر کر کے، چھت پر کھڑے ہو کر پتنگ اڑاتے ہیں اور پتنگ کے دُور آسمان میں تارہ بن جانے پر اتراتے ہیں۔ میں ایک بار اور یہ واضح کر دوں کہ میں یہاں جو کہہ رہا ہوں وہ ان کے فی الحال اُن مضامین نما تحریروں سے متعلق ہے جو مغربی ادب یا ادیبوں پر لکھے گئے ہیں۔ یہ مضامین دل چسپ بہت ہیں مگر ان میں اگر کوئی ''بصیرت'' بھی ہے (جس کے بارے میں، میں نے سنا کہ عسکری صاحب کا کوئی جملہ بصیرت سے خالی نہیں ہوتا) تو شاید میرا وہ محدب شیشہ دھندلا یا خراب ہو گیا ہے جس کو ایک آنکھ پر لگا کر میں ان تحریروں میں کسی جاسوس کی طرح ''بصیرت'' کے کسی نشان یا دھبے کی تلاش کر رہا ہوں۔

بہرحال اِن تحریروں کے حوالے سے، میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ محمد حسن عسکری کو اُردو کا پہلا اور آخری عوامی نقاد کہا جا سکتا ہے۔ آج جس طرح Public Intelectual ہونے کا فیشن چل نکلا ہے اسی طرح آخری Public Literary Critics بھی تو ہونے چاہئیں۔ آخر تنقید کو بھی اُسی دل چسپی سے پڑھے جانے میں کیا عار ہو سکتا ہے جس دل چسپی سے شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کو پڑھا جاتا ہے۔ عوام کو اس سے کوئی فکر نہیں ہوتی کہ اس عمل میں ''تنقید'' بے چاری پر کیا گزری۔ اسے تو مزے مزے کی معلومات مل جاتی ہیں اور خبروں کی چاٹ لگنا، بہرحال گھٹیا فلمی گانے سننے کی چاٹ لگ جانے سے بہتر ہی ہے!۔ باقی رہا محاسبہ تو یہ تو خاطر جمع رکھیے کہ محاسبہ تو سب کا ہونا ہے۔ تاریخ کے پاس معافی کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ کوئی لفظ، کوئی تحریر، کوئی آواز، کوئی حرکت ایسی نہیں ہے جو فنا ہو جائے۔ چیزیں واپس آتی ہیں۔ اپنا جواب طلب کرتی ہیں۔ انصاف مانگتی ہیں۔ حساب تو مجھے بھی دینا ہے۔ آج نہیں تو کل۔ کوئی بھی انسان پاک ناموں والا پتھر نہیں ہے۔

~~~~~
~~~~~

ندیم احمد

محمد حسن عسکری: سوانح اور شخصیت

محمد حسن عسکری کی پیدائش 5 نومبر 1919 (11 صفر 1338) کو یو پی (ہندستان) کے ضلع میرٹھ، قصبہ سراوہ میں ہوئی۔ ہاپوڑ سے دوڈھائی میل کے فاصلے پر آباد یہ قصبہ کچھ بڑی شخصیتوں کی علمیت اور حسن کردار کے باعث دور دور تک مشہور تھا۔ اسی قصبے کی ایک قد آور علمی شخصیت بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی تھے جن سے عسکری صاحب کا خاندانی رشتہ بھی بنتا ہے۔ ان کے چھوٹے بھائی محمد حسن مثنیٰ کے مطابق عسکری چھ بہن بھائیوں میں سب سے بڑے تھے، ان سے پہلے دو بھائیوں کا بہت چھوٹی عمر میں انتقال ہو چکا تھا۔ ان کے عزیزوں میں سے ایک صاحب خاندان کے شجرے کے کچھ حصّے نقل کر کے ہندستان سے پاکستان لے آئے تھے۔ اس کے ذریعے عسکری کی تاریخِ پیدائش کے علاوہ اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ ان کا تاریخی نام محمد اظہار الحق تھا مگر یہ نام بالکل استعمال نہیں کیا گیا حتیٰ کہ بھائی بہنوں کو بھی ان کے انتقال کے بعد پتا چلا۔

عسکری صاحب کے دادا مولوی حسام الدین کا شمار قصبے کی مشہور شخصیتوں میں ہوتا تھا۔ مولوی صاحب سرکاری نوکری پر فائز تھے اور پرتاپ گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت سے 1908 میں سبکدوش ہوئے۔ مولوی حسام الدین ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز رہے تھے اس لیے اغلب ہے کہ دادا کی طرف سے عسکری کا گھرانہ متوسط الحال رہا ہوگا۔ مولوی اور راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کی وجہ سے گھر میں مذہب کا زور تھا اور گھر کا ماحول دینی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ مولوی حسام الدین خود بھی حدیث کے بڑے عالم اور اس موضوع پر چار پانچ رسالے/کتابچے کے مؤلف تھے۔ 'شمائلِ محمدیہ' اور 'مائدۂ محمدیہ' انھی کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ کتابچے کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مولوی صاحب نے انھیں اپنے کسی بیٹے کی فرمائش پر لکھا تھا۔

مولوی حسام الدین کے چار بیٹوں میں عسکری صاحب کے والد معین الحق تیسرے نمبر پر

تھے۔ باپ کی چاروں اولادوں میں معین الحق بعض حیثیتوں سے ممتاز تھے۔ انھوں نے عربی فارسی پڑھی، انگریزی کی تعلیم حاصل کی اور کلرک کی حیثیت سے بلند شہر کے کورٹ آف وارڈز میں ملازم ہوئے۔ ابھی وہ محنت اور نیک نامی کی نوکری کر ہی رہے تھے کہ انھیں دنوں معین الحق کی ملاقات ریاست شکار پور (ضلع بلند شہر) کے والی چودھری رگھوراج سنگھ سے ہوئی۔ یہ ایک چھوٹی سی ہندو ریاست تھی اور سراوہ سے تقریباً 13 میل کے فاصلے پر واقع تھی۔ چودھری صاحب نے عسکری کے والد میں ایک تجربہ کار، محنتی اور ایماندار شخص کی شناخت کرتے ہوئے انھیں اپنی ریاست کے اکاؤنٹنٹ کے عہدے پر فائز کیا، یہ 1928 یا 1929 کا زمانہ رہا ہوگا۔ معین الحق نے اپنی بقیہ زندگی وہیں گزاری۔ عسکری کے والد کا سراوہ سے نقلِ مکانی کر کے شکار پور آنا یوں تو معاشیات سے جڑا تھا لیکن اس نقل مکانی کا ایک نتیجہ یہ سامنے آیا کہ معین الحق کے خاندان کا تعلق آبائی گھر سے تقریباً ختم ہو گیا۔ 1936 تک ریاست شکار پور کے حالات ٹھیک ٹھاک رہے اور معین الحق کا گھرانا بھی عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتا رہا لیکن 1936 کے بعد جب ریاست پر آفت آئی تو معین الحق کا خاندان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا ان دنوں ان کے مالی حالات تنگی اور ترشی کے رہے۔

عسکری صاحب کی والدہ کا نام کنیز زہرہ تھا۔ یہ ایک نیک طینت، خلیق، حسین مگر تیز مزاج خاتون تھیں۔ عسکری کا ننھیال وضع داری اور شرافت کے معاملے میں اہمیت کا حامل تھا۔ عسکری صاحب کی شخصیت سازی میں ان کی والدہ کی بارعب اور سحر آگیں شخصیت نے اہم رول ادا کیا۔ ان کی فہم و فراست اور علمی لیاقت میں کنیز زہرہ کی سلیقہ شعاری کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔ انھیں بھی اپنی والدہ ماجدہ سے تعلقِ خاطر تھا۔ عسکری جب تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے بلند شہر پھر میرٹھ اور الہ آباد میں مقیم تھے تو دسمبر اور گرمیوں کی تعطیل میں اپنی ماں سے ملنے شکار پور آیا جایا کرتے تھے۔

عسکری صاحب کی تعلیم و تربیت کا آغاز ان کے گھر سے ہی ہوا۔ گویا حصولِ علم کے لیے گھر ہی ان کا پہلا مدرسہ بنا۔ دادا حسام الدین نے ان کی بسم اللہ بڑی دھوم دھام سے کرائی تھی، میرٹھ سے کوئی بڑے مولوی صاحب بلوائے گئے تھے اور خود عسکری کے مطابق قرآن شریف انھوں نے آٹھ سال کی عمر میں ختم کر لیا تھا۔ ان کے دادا کی اولادوں میں اتنی جلدی کسی نے قرآن ختم نہیں کیا تھا۔ گویا عسکری نے اپنے ذہین ہونے کا ثبوت بچپن میں ہی دے دیا تھا۔ اتنی جلدی قرآن ختم کرنے پر لوگ عش عش کرتے تھے۔ خود عسکری صاحب کا بیان ہے:

''ہمارے دادا کی اولاد میں اتنی جلدی کسی نے قرآن ختم نہیں کیا۔ جب تک

دادا ابّا زندہ رہے خدا بخشے روز صبح اپنے سامنے بٹھا کے ایک سپارہ پڑھواتے تھے۔لیکن ان کی آنکھ بند ہونے کے بعد سے تو یہ حال ہو گیا ہے کہ کبھی کسی کے تیجے میں ایک آدھ سپارہ پڑھ لیا تو پڑھ لیا ورنہ تو توفیق نہیں ہوئی۔کیا کریں۔ شام کو تھکے ماندے گھر آتے ہیں۔جی چاہتا ہے تھوڑا سا غم غلط کریں۔تاش کھیلتے کھیلتے بارہ ایک بج جاتے ہیں۔پھر آنکھ سویرے کیسے کھلے؟ آٹھ بجے سے پھر کام پہ جانا۔اب تلاوت کریں تو کس وقت ہو سچی بات یہی کہ دنیا کی مکروہات میں پھنس کے آدمی کہیں کا نہیں رہتا۔نہ روزے کا نہ نماز کا۔خدا جانے یہ پرانے زمانے کے لوگ کس مٹی کے بنے تھے روزہ نماز بھی کرتے تھے، دنیا کا دھندہ بھی۔یہ انھیں کا بوتا تھا۔ہم سے تو ہوتا نہیں۔بات یہ ہے کہ اگلے وقتوں میں روپے کا دوسیر گھی تھا۔آج کل کے لوگ وہ پرانی سی بات کہاں سے لائیں"[1]

گھر کا ماحول مذہبی ہونے کی وجہ سے قرآن کی تعلیم کے ساتھ دین کے دوسرے ارکان یعنی نماز اور روزے کا بھی گھر میں بڑا اہتمام تھا۔لڑکپن کے زمانے میں انھیں نماز کے ساتھ روزے رکھنے کا بھی بڑا شوق تھا۔لکھتے ہیں:

"روزے بھی لڑکپن میں بہت رکھے ہیں۔دادی اماں نے ہر کسی پر روزہ مقرر کر رکھا تھا۔سارے کے سارے بچے شرط بدبد کے روزہ رکھتے تھے کہ دیکھیں عید کے دن کس کے پاس اکنیاں زیادہ ہوں۔پانچ چھ سال تک میں نے ایک روزہ قضا نہیں ہونے دیا۔وہ بھی کیا مزے کے دن تھے۔اب بھی وہ زمانہ یاد آتا ہے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا ہے۔سحری کے وقت اٹھنے کی کیا بے چینی ہوتی تھی۔یہی دھڑ کا لگا رہتا تھا کہ کہیں سوتے نہ رہ جائیں پھر دوپہر ڈھلتے ہی افطاری کی فکر لگتی تھی۔بار بار اماں سے جا کر پوچھتے تھے کہ آج وہی بڑے بنائے ہیں یا نہیں؟ ادھر بچے ایک دوسرے پر الزام لگانا شروع کر دیتے تھے کہ دیکھو یہ گھڑوں کے پاس جا کے پانی پی آیا۔ایسی حرکت تو میں نے بھی پانچ چھ دفعہ کی ہے لیکن زیادہ نہیں۔البتہ میرے چھوٹے بھائی کو اس معاملے میں کمال حاصل تھا۔پانی پینا تو الگ وہ تو آنکھ بچا کے اور کچھ نہ ملا تو مٹھی بھر کر کشمش ہی پھانک لیتا تھا۔پھر بعد میں پکار مچتی تھی کہ یہ کشمش کیسے کم ہو گئی اور وہ صاف قسم کھا لیتا تھا کہ میں نے تو دیکھی تک نہیں"[2]

گھر کی تعلیم کے ساتھ اسکول کا سلسلہ بھی جاری تھا جس کا آغاز آبائی قصبہ سراوہ کے ایک پرائمری اسکول سے ہوا لیکن جلد ہی عسکری صاحب کو وہ اسکول چھوڑ کر شکار پور کے مسلمان پرائمری اسکول میں داخلہ لینا پڑا۔ یہ وہی پرانے طرز کے چٹائی والے اسکول کی طرح کا درس گاہ تھا جہاں زیادہ تر مولوی حضرات عربی اور اردو کی تعلیم دیتے تھے۔ سراوہ سے شکار پور کے اسکول میں منتقل ہونے کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ اس وقت تک عسکری صاحب کے والد نوکری کی غرض سے شکار پور آ چکے تھے۔ شکار پور کے مسلمان پرائمری اسکول میں قرآن اور اردو کی پڑھائی تو ہوتی تھی لیکن انگریزی کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہ تھا۔ عسکری صاحب کے دادا محترم ڈپٹی کلکٹر کے بڑے عہدے پر رہ چکے تھے اس لیے خاندان والوں کی خواہش تھی کہ وہ بھی بڑے ہو کر .I.C.S کے امتحان میں بیٹھیں اور کلکٹر کی طرح کے عہدے تک پہنچے۔ چناں چہ گھر والوں نے عسکری کو شکار پور کے ہی D.A.English School میں پڑھائی کی غرض سے بھیجا۔ یہ شکار پور کا واحد انگریزی اسکول تھا جہاں تیسری جماعت سے آٹھویں تک کی پڑھائی ہوتی تھی۔ پانچویں جماعت سے فارسی کی پڑھائی کا بھی انتظام تھا۔ اردو اور فارسی کے لیے مولوی مبارک حسین بہ حیثیت استاد مقرر تھے جو اس اطراف میں فارسی اور اردو کے استاد کی حیثیت سے خاصے مشہور تھے۔

آٹھویں جماعت تک D.A.English.Shool میں پڑھائی کرنے کے بعد عسکری صاحب نے 1934 میں مسلم ہائی اسکول، بلند شہر میں داخلہ لیا اور یہیں سے 1936 میں ہائی اسکول اور پھر میرٹھ کالج (میرٹھ) سے 1938 میں انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ بلند شہر اور میرٹھ میں پڑھائی کے دوران عسکری صاحب کے قیام اور ان کی نفسیاتی کیفیت کا حال محمد حسن مثنیٰ نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ محمد حسن مثنیٰ عسکری سے چھ سال چھوٹے تھے۔ ان کے مطابق عسکری صاحب بلند شہر اور میرٹھ میں قیام کے دوران ہوسٹل میں نہیں بلکہ مکان کرائے پر لے کر رہتے تھے۔ میرٹھ کالج میں صرف دو سال پڑھا، کرار حسین صاحب وہاں پڑھاتے تھے مگر اتفاق سے ایسے سیکشن میں رہے کہ ان سے پڑھنے کا موقع نہ ملا مگر انھیں عمر بھر استاد سمجھا۔ الٰہ آباد میں پھوپھی زاد بھائی نعیم الرحمٰن کے یہاں رہے جو الٰہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ عربی کے استاد تھے۔ فارسی بھی عمدہ جانتے تھے، اس وقت الٰہ آباد میں نعیم الرحمٰن صاحب کے والد منشی خلیل الرحمٰن بھی موجود تھے (عذرا اور اخبار الاندلس والے خلیل الرحمٰن)۔ نعیم الرحمٰن صاحب کی ایک عربی قواعد پاکستان میں شائع ہوئی ہے اور دکن کی پہیلیاں بھی جمع کر کے شائع کرائی تھیں۔ عسکری کے یہاں ہائی اسکول اور انٹر کے زمانے میں اور تھوڑا سا بعد تک، سوشلزم اور کمیونزم کا جوش رہا۔ خدا کے وجود

سے انکار بلکہ اس انکار سے پورا لطف لیتے رہے۔ انٹر کے ہم جماعتوں میں ایک منیب الرحمٰن تھے دوسرے سراوہ ہی کے مشیر احمد یہ مشیر صاحب ہندستان کی وزارت اطلاعات کے لیے فلمیں بنانے کے سلسلے میں خاصے مشہور ہوئے اور کئی بڑے انعام ملے۔[۳]

انٹرمیڈیٹ کے بعد عسکری نے بی اے کی تعلیم کے لیے الہٰ آباد یونیورسٹی کا انتخاب کیا اور یہیں سے 1940 میں بی اے (فرسٹ کلاس) اور 1942 میں ایم اے انگریزی کیا۔ الہٰ آباد یونیورسٹی اس زمانے میں علم وادب کا گہوارہ تھی۔ برِّصغیر کی بڑی یونیورسٹیوں میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ ملک کے نامور استاد وہاں معلم کی حیثیت سے مختلف شعبوں میں موجود تھے۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں اس یونیورسٹی کے جاہ وجلال کے متعلق بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے مطابق ''یہ یونیورسٹی کئی اعتبار سے پورے برِّصغیر ہی نہیں، پورے مشرق میں ممتاز تھی۔ ایک زمانے میں یہاں عالمگیر شہرت رکھنے والے علما اور اساتذہ پائے جاتے تھے، ان میں سوئیڈش اکیڈمی کے چند اراکین بھی تھے۔ روایت ہے کہ یہودیوں پر منصوبہ بند مظالم کے دور میں ایک بار آئن سٹائن نے بھی الہٰ آباد یونیورسٹی کے طبیعیات کے شعبے کو اپنی علمی سرگرمی کا مرکز بنانے کا ارادہ باندھا تھا۔ نامعلوم وجوہ کی بنا پر یہ تو ممکن نہ ہوا البتہ اسی شہرۂ آفاق شعبے سے ہمارے زمانے میں آر ایس ایس کے سربراہ پروفیسر راجندر سنگھ اور بابری مسجد انہدام کے المیے سے منسوب ومعروف این ڈی اے وزیر ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی جیسے منتخباتِ روزگار برآمد ہوئے۔ عجیب تضادوں سے بھرا ہوا ماحول تھا الہٰ آباد شہر اور یونیورسٹی دونوں کا۔ ایک طرف جن سنگھی اور مسلم لیگی مزاج رکھنے والے اصحاب تھے جن کا حلقہ کبھی وسیع نہ ہوسکا۔ دوسری طرف لبرل فکر کے مالک روشن خیال اور ترقی پسند دانشور۔ ہائی کورٹ کے کئی جج، وکلا، صحافی، ادیب، یونیورسٹی کے طلبہ اور اساتذہ سماجی کارکن یونیورسٹی اور شہر کے ماحول پر چھائے ہوئے تھے... الہٰ آباد یونیورسٹی اور الہٰ آباد شہر، دونوں کا نشانِ امتیاز اس کی رواداری اور وسیع المشربی تھی۔ مختلف شعبوں اور فیکلٹیز کے لوگ آپس میں ملتے رہتے تھے علوم و افکار کی دنیا کسی کے لیے یک رخی، بندھی ٹکی اور محدود نہ تھی۔ ادبی نشستوں اور جلسوں میں سماجی علوم، قانون اور سائنس کے اساتذہ بھی شریک ہوتے تھے۔ نہرو خاندان کا آبائی گھر آنند بھون یونیورسٹی کے پہلو میں تھا۔ اسی کمپاؤنڈ میں سوراج بھون۔ یونیورسٹی میں انگریزی کے اساتذہ پروفیسر ستیش چندر دیب (جن کے نام عسکری صاحب نے 'جزیرے' کا انتساب کیا ہے)، دستور صاحب، فراق صاحب، پروفیسر پرکاش چند گپت (ہندی کے معروف نقاد اور ادیب جو کبھی سینٹ جونس کالج، آگرہ میں سرور صاحب کے استاد بھی رہے تھے)، اردو میں ڈاکٹر اعجاز حسین اور ڈاکٹر

حفیظ سیّد، ہندی میں پروفیسر رام کمار ورما، سنسکرت میں پروفیسر دھیریندر ورما، فارسی، عربی، قانون، تاریخ، سیاست اور ریاضی، اطلاقی طبیعیات، کیمیا، جغرافیہ میں کئی نامور اساتذہ موجود تھے۔ شہر کی رونق ہندی اردو کے متعدد ممتاز ادیبوں، دانشوروں اور صحافیوں کے دم قدم سے تھی۔ مہا کوی نرالا، سمترا انند پنت، ہری ونش رائے بچن، مہا دیوی ورما، سری کرشن داس، ایلا چند جوشی، رام چندر ٹنڈن، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، اوپیندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ جو 'فسانہ' نکال رہے تھے، محمود احمد ہنر ('شاہ کار' کے مدیر کی حیثیت سے معروف)، بھیرو پرساد گپت، 'کہانی' کے مدیر اور معروف ہندی کہانی کار، ان کے علاوہ منشی پریم چند کی وراثت کے امین، ان کے بیٹے سری پت رائے اور امرت رائے جو بنارس سے 'ہنس' نکال رہے تھے، مگر برابر الہ آباد آتے رہتے تھے ——— غرض کہ ایک جگمگ جگمگ کرتی کہکشاں تھی۔ 'لیڈر' اور 'امرت بازار' پتریکا کی وجہ سے الہ آباد کو اس دور میں انگریزی صحافت کے ایک مرکز کی حیثیت بھی حاصل تھی۔ ہندی اردو کے مشہور اداروں میں کتابستان، انڈین پریس، ہندستانی اکیڈمی، مایاپرکاشن اور لوک بھارتی تھے۔ 'نیا ساہتیہ' کے ترجمان نروتم ناگر تھے، پہاڑی تھے، ترلوچن شاستری تھے۔ دھرم ویر بھارتی اور اگیئے تھے۔ پھر ہندی کتھا کاروں کا ایک حلقہ —— ہندی والوں کا پریمل گروپ بھی جسے ہندی کا حلقۂ اربابِ ذوق کہنا چاہیے، دوسری طرف اعجاز صاحب کی سربراہی میں ان کی کوٹھی نشیمن پر تھرسڈے کلب کے ہفتہ وار اجلاس جن میں ممتاز حسین، بلونت سنگھ، رضیہ سجاد ظہیر، (ڈاکٹر) نورالحسن، سجاد ظہیر اور باہر سے آنے والوں میں وامق، راہی، مسعود اختر جمال کی وجہ سے خاص چہل پہل رہتی تھی'' [4]

عسکری صاحب کی شخصیت سازی میں یوں تو الہ آباد یونیورسٹی کے استاد گنگا ناتھ جھا، امرناتھ جھا اور دستور صاحب کا بھی رول رہا ہے لیکن شعبۂ انگریزی کے ستیش چند دیب اور فراق صاحب نے عسکری کے ذہن کو زیادہ متاثر کیا۔ ان ہی بزرگوں کا فیضان تھا کہ پڑھائی کے دوران ہی ان کا شمار مغربی ادب کے صاحبِ مطالعہ لوگوں میں ہونے لگا تھا۔ اپنی شخصیت سازی میں ان دونوں حضرات کے فیضان کا ذکر عسکری صاحب نے متعدد جگہوں پر کیا ہے پھر فراق صاحب سے ان کی شیفتگی اردو کے کس باذوق قاری سے پوشیدہ ہے۔ اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے کے اختتامیہ میں نئے ادب پر گفتگو کرتے ہوئے عسکری صاحب نے اپنے ان بزرگوں کو ان لفظوں میں یاد کیا ہے:

> ''میں بڑی حد تک اس نئے رنگ میں رنگا ہوا تھا لیکن خوش قسمتی سے مجھے دو رہنما ایسے مل گئے جن کے فیض سے میں نے احترام اور عظمت کے کھوئے ہوئے احساس کو دوبارہ پالیا۔ ان میں سے ایک الہ آباد یونیورسٹی کے انگریزی

کے ریڈر جناب ستیش چندر دیب صاحب ہیں۔ان کی تقریروں سے جو کچھ میں نے سیکھا،اس کا تو ذکر ہی کیا،قدیم ادب کی جلیل القدر ہستیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی آنکھوں اور چہرے کی چمک، ابرو کا نیازانہ تناؤ اور تقدس و احترام کے مذہبی جذبے سے آواز کی تھرتھری کہ جب خود ان کی ذات عظمت و رفعت اخذ کرتی ہوئی معلوم ہوتی تھی''۔[۵]

الٰہ آباد یونیورسٹی اور وہاں کے استادوں سے عسکری صاحب کی دلی وابستگی کا یہ عالم تھا کہ ایک دفعہ انھوں نے کسی فرانسیسی رسالے کے مدیر کو یہاں تک لکھ دیا کہ مجھے مغربی یونیورسٹیوں سے فیض حاصل نہ کر سکنے کا کوئی افسوس نہیں، کیوں کہ میرے استادوں نے مجھے چند ایسی چیزیں دی ہیں جو کوئی مغربی یونیورسٹی نہیں دے سکتی تھی۔مغربی اور مشرقی ادب کا جو وسیع علم عسکری صاحب کو حاصل تھا اسے بھی وہ یونیورسٹی کے استادوں کی ہدایتوں کا منطقی نتیجہ سمجھتے تھے۔الٰہ آباد یونیورسٹی میں ادب پڑھنے کی لگن اور وہاں کے علمی ماحول کا ذکر انھوں نے بار ہا کیا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہم لوگ یونیورسٹی پہنچے تو تھے انگریزی ادب پڑھنے،مگر ہمارے استاد ہم سے دریافت کرتے تھے کہ تمھیں اپنے ادب کے بارے میں بھی کچھ آتا ہے یا نہیں؟ جہاں تک مغربی ادب کی تعلیم کا سوال ہے، دیب صاحب کے شاگرد جانتے ہیں کہ پورے مغرب کے ادب کا کوئی کونا ایسا رہتا ہی نہ تھا جس کے بارے میں وہ سوال نہ اٹھاتے ہوں اور اپنے شاگردوں کے دل میں تجسس نہ پیدا کرتے ہوں۔ ہمارے زمانے میں پانڈے صاحب انگلستان کی معاشرتی تاریخ پڑھاتے تھے۔سب سے پہلے انھوں نے سوریلزم پر گفتگو شروع کی اور کوئی دو مہینے تک یہی سلسلہ جاری رہا۔ادھر طالبِ علموں کا یہ حال ہوا کہ معلوم ہوتا تھا اگر سوریلزم کو پوری طرح نہ سمجھا تو فیل ہو جائیں گے۔ مجھے پانڈے صاحب کی آخری کلاس اب تک یاد ہے۔کہنے لگے کہ لو بھئی،اس مہینے کا رسالہ بھی آ گیا، لاؤ تازہ نظموں پر بحث کر لیں۔مطلب میرے کہنے کا یہ ہے کہ دو سال کے مختصر عرصے میں ہمارے استادوں نے ہمارے ذہن میں پورے مغربی ادب کا ایسا نقشہ تیار کر دیا تھا کہ کم سے کم میرا تجربہ تو یہ ہے کہ بعد میں جب کبھی مغرب کے ذہین ترین لوگوں سے سابقہ پڑا تو جھینپنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ یہ صرف اپنے استادوں کا فیضان ہے اور میں اپنے آپ کو کوئی اچھا

طالبِ علم بھی نہیں سمجھتا۔ مگر ہمارے استادوں نے کبھی لائق اور نالائق کا سوال نہیں اٹھایا۔ وہ تو بس اتنا چاہتے تھے کہ جس شخص کے پاس جتنی ذہنی صلاحیت ہو وہ اسے کام میں لائے اور جتنا بھی علم حاصل کیا ہوا سے دوسروں کے سامنے رکھے۔ ایک لحاظ سے یہ امتحان سخت بھی تھا۔ ہم لوگوں نے جب کبھی کوئی مضمون لکھ کر سنایا دیب صاحب نے دو دو تین تین گھنٹے اس پر بحث کی۔ اس کا مقصد طالب علم کی تنقیص نہیں ہوتا تھا' بلکہ وہ ہماری تحریروں کو اتنی ہی اہمیت دیتے تھے جتنی باقاعدہ نقادوں کی تحریروں کو۔ چناں چہ اپنی ہزاروں خامیاں معلوم کر لینے کے بعد بھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہم نے کوئی کارنامہ انجام دیا ہے''[۶]

فرانسیسی ادب کے مطالعے اور وہاں کی ادبی فضا کو محسوس کرنے کا شوق بھی عسکری صاحب کو اس یونیورسٹی کی دین ہے۔ بودلیر، فلوبیر، راں بو، پال والیری، ملارمے، جوائس، سارتر، کامو اور باندا جیسی بھاری بھرکم شخصیتوں کو پڑھنے کی لت انھیں یونیورسٹی کے زمانے ہی میں پڑ چکی تھی بعد میں انھوں نے فرانسیسی ادب کو جس طرح محسوس کیا اور اردو کے ادیبوں کو ادبی مباحث کے لیے تیار کیا اس میں الٰہ آباد یونیورسٹی اور دیب صاحب کا بڑا دخل رہا ہے خود عسکری صاحب کو بھی اس کا اعتراف تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ انگریزی ادب پڑھاتے ہوئے دیب صاحب فرانسیسی ادب پر اتنی بحث کرتے تھے کہ انھیں محسوس ہونے لگا تھا اگر فرانسیسی نہ پڑھی تو ادب نہیں سیکھ سکتے۔ اس لیے عسکری نے یونیورسٹی سے نکلتے ہی سب سے پہلے فرانسیسی کی طرف توجہ کی۔ جب فرانسیسی شاعری کی شدبد حاصل ہوئی تب جا کے فراق صاحب کی اس بات کا مطلب سمجھ میں آیا کہ اردو شاعری کے جو بہترین خصائص ہیں وہ مغرب کے صرف اول درجے کے شاعروں میں ہی مل سکتے ہیں۔ چناں چہ اردو شاعری کو عسکری نے الٹی طرف سے پڑھا۔ یعنی پہلے یہ معلوم کیا کہ فرانسیسی میں اچھی شاعری کیسی ہوتی ہے، پھر پتا چلنا شروع ہوا کہ جن اردو شعروں کی فراق صاحب تعریف کیا کرتے تھے ان میں کیا خوبیاں ہیں۔ مشرق کی دینی روایتوں کے ضمن میں بھی یہی معاملہ رہا۔ پانڈے صاحب نے انھیں مغرب کی فکری اور معاشرتی تاریخ جو الٹی طرف سے پڑھائی تھی اور شیکسپیئر سے پہلے سوررئیلسٹ شاعروں پر بحث کی تھی، یہ طریقہ کم سے کم عسکری صاحب کے لیے بہت ہی کارآمد ثابت ہوا۔

یونیورسٹی کے استادوں نے عسکری صاحب کے ذہن کو ہمیشہ کھلے طور پر سوچنے کا موقع دیا، ان کے مطابق وہ چیز جو اور کہیں نہیں سکھائی جاتی تھی وہ یہ کہ مغرب کے لوگوں سے مرعوب نہ ہو اور

جہاں تک ہو سکے مغربی ادب کو بھی اپنی نظر سے دیکھنے کی کوشش کرو۔ استادوں کی تربیت کا ہی یہ نتیجہ تھا کہ عسکری صاحب نے اپنی تہذیب و روایت کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اپنے اسلاف کے کارناموں کو اہمیت دی۔ مغرب سے استفادہ کیا مگر مشرقی شرطوں پر اور اپنے ادبی کیریر کے ایک مقام پر یہاں تک کہہ گئے کہ اب مغرب کو مشرق سے بہت کچھ سیکھنا ہے اس قسم کا حوصلہ عسکری صاحب کو اپنے استادوں کا تحفہ تھا۔ مغربی ادب کے لیے دیب صاحب تو مشرقی اور خصوصاً اردو ادب کو سمجھنے کے لیے انھیں فراق صاحب جیسی شخصیت میسر آ گئی تھی۔ فراق صاحب یوں تو یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد تھے مگر اردو اور مشرق کا وسیع ادب ان کے مطالعے کی جولان گاہ رہا تھا۔ فراق صاحب کا عسکری نے جو اثر قبول کیا اس کی جھلک ان کی متعدد تحریروں میں موجود ہے۔ عسکری نے بھی فراق صاحب کے ذکر میں مبالغہ آمیز حد تک دلچسپی لی ہے۔ مشرق اور خصوصاً اردو ادب کو سمجھنے میں فراق صاحب کے فیضان کا ذکر انھوں نے ان لفظوں میں کیا ہے:

> ''یہ کہنے میں مجھے ذرا بھی باک نہیں کہ اردو کے اچھے اور برے شعر کی تمیز تو الگ رہی، اس زمانے میں بہت سے شعروں کا مطلب تک میری سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اسی لیے فراق صاحب اپنی شفقت کے باوجود بعض دفعہ مجھے ڈانٹا کرتے تھے کہ میاں، تم ایم اے میں پہنچ گئے اور تمھیں شعر یاد نہیں رہتا۔ بہرحال میں یہ سوچ کر اپنے آپ کو تسلی دے لیتا تھا کہ فراق صاحب کی باتیں غور سے سنتے رہو، ممکن ہے آگے چل کر اچھے اور برے شعر کا فرق پتا چل جائے۔ اگر فراق صاحب میرا شمار سخن فہموں میں کر لیتے تو شاید دیب صاحب کی تربیت بھی بے کار جاتی۔ غرض میری کند ذہنی میرے بڑے کام آئی۔ کند ذہن کو استعمال کرنے کا طریقہ فراق صاحب کے یہاں سکھایا جاتا تھا''۔[۷]

یہاں اس بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ عسکری صاحب نے بی اے میں فرسٹ کلاس حاصل کیا تھا لیکن خود ان کے بیان کے مطابق اس کامیابی سے انھیں خوشی نہ ہوئی تھی بلکہ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے انھوں نے انحطاط پذیری کے اصول سے "Bourgeois Prejudices" اختیار کر لی ہو۔ بی اے کی پڑھائی کے دوران عسکری صاحب کو ادب سے کچھ خاص دلچسپی نہیں تھی بلکہ افلاطون اور ارسطو سے شغف زیادہ تھا اور انھیں اپنی اس خامی پر حیرت ہوتی تھی کہ انگریزی میں تو ایسے موضوعات پر وہ مضمون لکھ لیتے تھے جن سے ان کی واقفیت بالکل سطحی ہوتی تھی لیکن اردو میں ان کا قلم کم چلتا تھا۔ جب عسکری بی اے کی پڑھائی کر رہے تھے تو انھیں ''مختار زمن'' کی

شکل میں ایک ایسا دوست میسر آ گیا تھا جو بعد میں ان کے لیے بہت اہم ثابت ہوا۔ مختار زمن اردوادب سے خاصا لگاؤ رکھتے تھے جب کہ عسکری صاحب کے مطابق اس زمانے کے اردوادب سے ان کی شناسائی واجبی سی تھی۔ مختار زمن پر ایک مختصر سے مضمون میں انھوں نے اس زمانے کا حال بڑے مزے لے کر بیان کیے ہیں:

''اس زمانے کے اردوادب سے بھی میری شناسائی واجبی سی تھی۔ نہ مجھے یہ معلوم تھا کہ کون کون سے نئے لکھنے والے پیدا ہورہے ہیں اور نہ یہ علم تھا کہ اردوادب میں کون سے نئے انداز رائج ہورہے ہیں۔ زمن مجھ سے ایک سال آگے تھے اور ہمارے مشہورِ زمانہ استاد پروفیسر دیب صاحب کے خاص عاشق تھے اس حد تک کہ روزانہ شام کو ان کی نقل اتارتے تھے اور ہنسی ہنسی میں روز کا سبق مجھے سنا جاتے تھے۔ اس طرح میرے ایم اے میں پہنچنے سے پہلے دیب صاحب میرے استاد بن گئے تھے۔ خیر، اس طرح وہ مجھے انگریزی ادب پڑھاتے تھے اور میں انھیں فرانسیسی ناول نگاروں کی کتابیں پڑھنے پر اُکساتا تھا۔ ہماری بحث زیادہ تر زولا اور فلوبیر پر ہوتی تھی۔ تقسیم کار کی صورت یہ تھی کہ میرا کام تھا کتاب کا نام بتانا اور ان کا کام تھا کتاب خریدنا۔ پھر مشترکہ کام تھا کتاب ختم کرنے کے بعد سے گنگا کے کنارے بیٹھ کے اس پر بحث کرنا۔ اسی دوران میں ایک دن زمن نے انکشاف کیا کہ اردو میں ایک چیز نیاادب پیدا ہوئی ہے۔ وہ دو تین دن کے اندر نئے ادب کے پرجوش مبلغ بن چکے تھے۔ حسبِ دستور انھوں نے ہی مجھے نئے رسالے اور دو چار کتابیں بھی لا کر دیں۔ میں نے کہا کہ اچھا انگریزی کے ساتھ چلو، یہ بھی سہی، مگر زمن کے سر پر نیاادب بھوت کی طرح سوار تھا''۔[۸]

زمن کی تفریحی کوششوں کا سنجیدہ نتیجہ یہ رہا کہ عسکری صاحب نے باقاعدہ ادب پڑھنا شروع کردیا لیکن اب زمن صاحب پٹری بدل کر مسلم لیگ کی تحریک میں شامل ہو چکے تھے۔ اس قلب ماہیت کا حال عسکری کی زبانی سنیے:

''اس تفریح کا سنجیدہ پہلو یہ رہا کہ میں نے باقاعدہ ادب پڑھنا شروع کردیا لیکن زمن صاحب نے پٹری بدل دی۔ پہلے تو افسانے شروع کر کر کے پھاڑتے رہے، اس کے بعد مسلم لیگ کی تحریک میں شامل ہوگئے، بلکہ غرق

ہو گئے مگر میں نے زمن کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ میں اپنی کلاس ختم کر کے روزانہ دو پہر کو گھر جانے کی بجاے زمن کے ہوسٹل کا رخ کرتا تھا۔ یہی وقت زمن کے سونے کا ہوتا تھا۔ میں انھیں لحاف میں سے نکالتا تھا، اس کے بعد وہ مسلم لیگ کی تبلیغ کرتے تھے اور میں نئے ادب کی'' ۔[9]

یہ وہ ماحول اور حالات تھے جن میں عسکری صاحب نے تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ادب پڑھنا اور لکھنا سیکھا۔ افسانہ لکھنا تو انھوں نے میرٹھ کالج کے زمانے ہی میں شروع کر دیا تھا۔ 9 ستمبر 1939 کو وہ اپنا پہلا افسانہ ''کالج سے گھر تک'' لکھ چکے تھے جو ''ادبی دنیا'' کے اگست 1940 کے شمارے میں چھپا۔ الہٰ آباد یونیورسٹی کی فضا اور مختار زمن جیسے دوست کا ساتھ ملنے سے یہ سلسلہ چل پڑا اور بی اے کے زمانے میں اگر چہ عسکری صاحب کے مطابق اردو میں ان کا قلم کم چلتا تھا لیکن اس وقت تک ہی وہ پھسلن (فروری 1940) اور حرام جادی (اکتوبر 1940) جیسے معرکتہ الآرا اور اس زمانے کے فیشن کے برعکس نیا افسانہ خلق کر چکے تھے۔ ایم اے کرنے کے دوران عسکری صاحب نے اردو کو کچھ اور اہم افسانے دیے۔ گویا الہٰ آباد یونیورسٹی کے تعلیمی کیریر اور فراق اور دیب صاحب جیسے اساتذہ کی رہنمائی نے عسکری کو عسکری صاحب بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی وہ اپنی ادبی زندگی میں الہٰ آباد یونیورسٹی اور وہاں کے استادوں کو کبھی بھول نہیں پائے۔ عسکری صاحب کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''جزیرے'' اسی تربیت کا پہلا سنگِ میل ہے جسے انھوں نے اپنے محترم استاد دیب صاحب کے نام معنون کیا ہے۔

منٹو اور میرا جی کے علاوہ جدید اردو ادب کی تاریخ میں محمد حسن عسکری ہی وہ واحد شخص ہیں جن کی شخصیت کی تشکیل میں حسیاتی نظام نے وہ کرشمے دکھائے ہیں کہ ماہرِ نفسیات بھی چیں بول جائے۔ عسکری صاحب کی شخصیت کا تار و پود جن عناصر سے عبارت ہے انھیں سمجھنے کے لیے دماغ کا وظیفہ کافی نہیں۔ جس شخص کی ساری جسمانی طاقت ایک مخصوص دور میں اس کے حسی نظام اور اس کے دماغ میں کھنچ آئی ہو اور جسے کسی شخصیت کی تسکین بخش داد دینے میں خاصی مشکل پڑتی ہو ایسے شخص کو سمجھنے کے لیے اپنے پورے حسیاتی نظام کے ساتھ سوچنا پڑتا ہے۔ عسکری صاحب نے ادب کو ہمیشہ تہذیبی کارروائی کی حیثیت سے محسوس کیا ہے یہی وجہ ہے کہ مجھے ان کی شخصیت اور اس کا سیاق اتنا ہی وسیع و بسیط اور کثیر الجہات نظر آتا ہے جتنی ہماری تہذیب۔

عام زندگی اور وضع قطع کے لحاظ سے عسکری صاحب بیسویں صدی کے آدمی نہ تھے۔ اوائلِ

عمری سے ہی انھوں نے لباس میں پرانی وضع قائم رکھی تھی۔ وہی بر میں اچکن، بدن پر باریک کرتا، ٹانگوں میں پتلی موری والا پائجامہ سوائے اس مختصر زمانے کے جب ڈاکٹر آفتاب احمد کے مطابق عسکری صاحب نے انگریزی طرز کے کپڑے پہننے میں دلچسپی دکھائی تھی۔ گرمیوں میں بش شرٹ اور پتلون اور سردیوں میں سوٹ بوٹ پہننے لگے تھے مگر اس تبدیلی کی ایک خاص وجہ تھی جس کی تفصیل ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام عسکری صاحب کے ان خطوط میں موجود ہے جو انھوں نے مارچ سے دسمبر 1952 کے درمیان لکھے ہیں۔

ادبی سطح پر بھاری بھرکم حیثیت کے مالک محمد حسن عسکری طبعی سطح پر دبلے پتلے اور میانہ قد کے مالک تھے۔ رنگ ہلکا سانولا، گول چہرہ، چہرے کے نقوش نازک اور چہرہ جھریوں سے عاری، چمک دار اور رعب سے پر آنکھیں جن میں سخن گوئی کی شان تو موجود تھی لیکن صحبت ناجنس میں یہ آنکھیں اپنا جلوہ دکھانے سے قاصر تھیں۔ پرانے طرز کا چشمہ جسے پہن کر جاہل شخص بھی پڑھا لکھا معلوم ہو۔ سر کے بال کالے مگر آگے کی طرف کچھ مختصر تھے۔ شخصی حوالے سے عسکری صاحب پر جو تحریریں ملتی ہیں ان میں عسکری صاحب کے حلیہ سے متعلق معلومات نہیں کے برابر ہیں البتہ ان کے دوست مختار زمن کی تحریر سے اتنا پتا چلتا ہے کہ کالج کے زمانے میں عسکری صاحب کا حلیہ کیا تھا:

> ''ایک دن میں ۷ ار بیلی روڈ پہنچا تو دیکھا کہ ایک صاحب دُبلے پتلے، ململ کا باریک کرتا اور ڈھیلے پائینچوں کا پاجامہ پہنے پروفیسر موصوف کے پاس خاموش بیٹھے ہیں۔ پروفیسر صاحب نے فرمایا: 'لو بھئی ان سے ملو یہ میرے کزن محمد حسن عسکری ہیں۔ یونیورسٹی میں داخلہ لینے آئے ہیں' عسکری صاحب نے اپنی پتلی پتلی انگلیوں والا قدرے نازک سا ہاتھ ملایا اور گلے سے شاید 'غوں' سے ملتی جلتی آواز نکالی جس کا مطلب غالباً السلام علیکم تھا اسی دن سے ہماری دوستی کی ابتدا ہوئی۔ مکان کے فاصلے اس دوستی پر کبھی اثر انداز نہ ہو سکے۔ کچھ دیر بعد پروفیسر صاحب تو اٹھ کر چلے گئے اور میں اور عسکری ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے۔ مطلب یہ کہ میں انھیں کریدتا رہا اور باتیں کرتا رہا۔ وہ 'ہوں ہاں' کرتے رہے۔ اس وقت میں انھیں عسکری صاحب اور وہ مجھے زمن صاحب کہتے رہے۔ دوسرے دن حسب معمول میں پھر ۷ ار بیلی روڈ گیا تو عسکری صاحب نے مجھ سے کہا: 'زمن صاحب! یونیورسٹی میں فیس جمع کرانی ہے۔ یہ مرحلہ کیسے طے ہوگا؟' میں نے کہا: 'آیئے چلیں۔ سائیکل کھڑی ہے، آپ

کیریئر پر بیٹھ جائیں میں لے چلتا ہوں'۔اس زمانے میں ہم طالب علموں کی
زندگی میں سائیکل بڑی اہم چیز تھی اور کیریر پر بٹھا کر 'لفٹ' دینا عام بات تھی۔
مگر عسکری صاحب نے مجھے دیکھا، پھر کچھ مسکرائے، شاید سمجھے ہوں کہ یہ شخص
بھی عجب بے تکلف آدمی ہے۔ لونڈھیار پنے کی بات کر رہا ہے۔ مگر کہنے لگے
'اچھا یونہی سہی۔ آپ کو تکلیف تو ہوگی'۔ میں نے کہا 'چھوڑیے ان باتوں کو'۔
چناں چہ وہ اپنی ڈھیلی سی سفید شیروانی پہن کر تیار ہوگئے اور میں سائیکل پر اس
بیش قیمت بوجھ کو اٹھائے ہوئے یونیورسٹی پہنچ گیا۔ اس وقت مجھے کیا معلوم تھا
کہ چند سیر گوشت پوست کا یہ آدمی، ادب کی ترازو کے پلڑے میں بیٹھے گا تو
من بھر کا ہوجائے گا''۔[۱۰]

مختار زمن کے علاوہ انتظار حسین نے بھی فراق صاحب کے حوالے سے ان کی شخصیت کے ظاہری
روپ پر اپنی ایک تحریر میں کچھ مختصر اشارے کیے ہیں:

''کس طرح فراق صاحب کی خدمت میں حاضری دے کر نئے ادب پر لیکچر کی
درخواست کی۔ کس طرح انھوں نے ہمارا امتحان لیا کہ ہم نئے ادب کے
معاملے میں کتنے پانی میں ہیں۔ بس یہ سن لیجیے کہ جب ہم نے فراق صاحب کو
قائل کر لیا اور جب ہم انھیں لے کر آرہے تھے تو ان کے ہمراہ تانگہ میں ایک
صاحب اور بھی بیٹھ لیے۔ بر میں نیلی گرم اچکن۔ ٹانگوں میں اٹنگا تنگ موری
والا پائجامہ۔ ہم نے ان صاحب پر کوئی توجہ نہیں دی۔ شخصیت میں کوئی کشش
نظر آتی تو سوچتے کہ موصوف کیا بیچتے ہیں۔ مگر جب فراق صاحب نے تقریر
کرتے ہوئے نئے افسانے کا ذکر کیا اور ان موصوف کی طرف اشارہ کر کے کہا
کہ یہ جو یہاں محمد حسن عسکری بیٹھے ہیں تو ایک دم سے ہم سب دوست
چونکے۔ برابر میں بیٹھے ہوئے اس شخص کو ایک تعجب اور شک کے ساتھ سر سے
پیر تک دیکھا۔ پھر آپس میں نظروں نظروں میں تبادلۂ خیال کیا۔ آخر میں نے
پوچھ ہی لیا'' آپ محمد حسن عسکری ہیں۔'''' جی!''[۱۱]

مختار زمن اور انتظار حسین کی تحریروں میں عسکری صاحب کا جو روپ سامنے آتا ہے، وہ دو
مختلف ادوار سے متعلق ہے۔ عسکری صاحب انگریزی ادبیات میں ایم اے کرنے کے بعد شاہد
احمد دہلوی کے ہمراہ عبادت بریلوی سے ملے تو عبادت صاحب نے عسکری میں ایک دلچسپ

انسان کی دریافت کی۔ان سے اپنی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے عبادت صاحب نے ان کے حلیے کا نقشہ کھینچا ہے اس وقت تک وہ پھسلن اور چائے کی پیالی لکھ کر اردو دنیا میں خاصے مقبول ہو چکے تھے۔ لکھتے ہیں:

''وہ واقعی جلدی میں معلوم ہوتے تھے بلکہ اس سے بھی زیادہ ان پر کچھ اضطراب کی سی کیفیت طاری تھی۔ شیروانی کے بٹن کھلے ہوئے تھے عینک لگی ہوئی تھی چہرہ لمبا تھا۔ بالوں کی وضع نے اس کو کچھ اور بھی لمبا بنا دیا تھا۔ گندمی رنگ، چھریرا بدن آگے کے دانت باہر کی طرف کھلے ہوئے ہر بات میں عاجزی اور انکساری کا رنگ چھایا ہوا تھا۔لیکن مجموعی طور پر وحشت سی ٹپک رہی تھی۔ میں نے انھیں غور سے دیکھا۔اور دیر تک دیکھتا اور لطف اندوز ہوتا رہا۔ غائبانہ طور پر ان سے واقفیت تھی کیوں کہ میں نے ان کے افسانے پھسلن، چائے کی پیالی اور حرامجادی پڑھ رکھے تھے اور ان کی شخصیت میں میں نے ایک بہت بڑے افسانہ نگار کی جھلک دیکھی تھی اور میں ان سے بہت متاثر تھا۔اس لیے ان سے مل کر بے حد مسرت ہوئی''۔[۱۲]

عسکری صاحب طبعاً خاموش اور کم آمیز آدمی تھے آواز ہلکی سی گلوگیر تھی، جیسے بعض بہت نازک مزاج لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے کہ صوت بلند میں کلام نہیں کر سکتے ،تقریباً سرگوشی کے لہجے میں گفتگو کرتے ہیں۔کم آمیز ہونے کی وجہ سے ان کی شخصیت ایک حد تک مقفل اور مرموز تھی جس کے بھید آسانی سے نہیں کھلتے اور جو اپنے اظہار کے ساتھ ساتھ اپنے اخفا اور روپوشی کا گیان بھی رکھتی ہے۔ عسکری پر شخصی نوعیت سے جن لوگوں نے روشنی ڈالی ہے ان میں سے اکثر نے عسکری کے تحمل اور کم آمیزی کا ذکر نہایت ہی دلچسپ انداز میں کیا ہے۔اوپر سے شانت لیکن اندر سے پرشور اور اضطراب آسا عسکری کی شخصیت کی خاموش مزاجی کو بیان کرتے یہ اقتباسات دیکھیں جو ان کے قریبی دوستوں اور عزیزوں کے مشاہدے کا نتیجہ ہیں:

۱- محمد حسن عسکری شروع ہی سے ایک خاموش طبع شخص تھے۔ الگ تھلگ رہتے تھے۔کم بولتے تھے، بہت پڑھتے تھے۔گھر والے انھیں ''بھولے بھائی'' کہتے تھے۔ میرے مراسم پروفیسر صاحب کے گھرانے سے عزیزوں کے سے ہو گئے تھے۔ چناں چہ میں گھر کے اندر بے تکلف آتا جاتا رہتا تھا۔ ۱۷ اربیلی روڈ کی حالت یہ تھی کہ اندر کے برآمدے میں ایک نہایت بڑا سا تخت پڑا رہتا۔تخت پر چاندنی اور دو تین گاؤ تکیے رکھے ہوئے ہیں۔اسی پر ایک طرف پروفیسر

صاحب نیم دراز لکھ پڑھ رہے ہیں۔ دوسری طرف عسکری صاحب یا تو تخت پر یا کرسی پر بیٹھے کتاب کے صفحات میں غرق ہیں اور شغل کے طور پر ٹھوڑی کے بال نوچ رہے ہیں۔
(مختار زمن: '۷۱ / بیلی روڈ (محمد حسن عسکری)'، مطبوعہ: تخلیقی ادب ۳، مرتب مشفق خواجہ، صفحہ: ۴۱۹)

۲- اس زمانے میں عسکری صاحب میں غضب کا تحمل تھا۔ کچھ ہوتا رہے، کوئی کچھ کہتا رہے، وہ بولتے نہیں تھے ایک چپ سو سو کو ہرائے ان کا مسلک تھا۔ باتیں تو دوسرے کرتے تھے، عسکری صاحب تو صرف سنتے تھے۔ کبھی ایک آدھ فقرہ کہہ دیا تو کہہ دیا ورنہ خاموشی ہی ان کی گفتگو تھی۔ ایک دن تو میں نے اس خاموشی اور تحمل کا کمال دیکھا۔ میاں اسلم سے ہم لوگوں کے پرانے تعلقات تھے اور وہ ہم سے بہت اچھی طرح ملتے اور بڑی خاطر مدارت کرتے تھے۔ ایک دن ہم لوگوں نے یہ طے کیا کہ ذرا میاں صاحب سے ملنا چاہیے اور ان کے ساتھ کچھ وقت گذارنا چاہیے۔ میں نے عسکری صاحب سے اس کا ذکر کیا تو وہ میاں صاحب کے ہاں جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ چناں چہ ایک شام میں، عسکری صاحب اور انتظار حسین، میاں اسلم کے ہاں بارودخانے پہنچے۔ میاں صاحب نے بڑی خاطر کی قسم قسم کے کھانوں کا اہتمام کیا۔ بڑی محبت سے کھانا کھلایا۔ کھانے کے بعد باتیں شروع ہوئیں۔ فسادات کے بارے میں میاں صاحب کا ناول 'رقصِ ابلیس' شائع ہو چکا تھا اور عسکری صاحب اس پر مقدمہ لکھ چکے تھے۔ میں نے رسماً میاں صاحب کے اس ناول کی تعریف کی اور عسکری صاحب کے مقدمے کو بھی سراہا۔ میاں صاحب کچھ دیر تو خاموشی سے میری باتیں سنتے رہے لیکن پھر نہ جانے کیا ہوا کہ پھوٹ پڑے اور عسکری صاحب کے بارے میں شکوہ و شکایت کا ایک دفتر کھول دیا۔ کہنے لگے ''صاحب! دیکھیے عسکری صاحب میرے بھائی ہیں۔ انھوں نے رقص ابلیس کا دیباچہ تو لکھا لیکن اس قدر مقبولیت حاصل کرنے والے ناول پر کہیں تبصرہ نہیں کیا۔ حالاں کہ یہ مختلف موضوعات پر لکھتے رہتے ہیں۔ انھوں نے ہزار ہا صفحے لکھے ہیں لیکن مجھے اور میرے ناول کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ کم از کم میرے مسلمان ہونے کا تو خیال کیا ہوتا۔'' غرض میاں صاحب کئی گھنٹے تک اسی قسم کی باتیں کرتے رہے لیکن عسکری صاحب کی زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔ بس سنتے رہے، سنتے رہے، سنتے رہے۔ میں تو تھک گیا، اس لیے کئی گھنٹے کی اس آزمائش کے بعد میں یکا یک اٹھا۔ میاں صاحب سے اجازت لی اتفاق دیکھیے کہ میاں صاحب نے اجازت بھی دے دی مگر میاں صاحب نے یہ کہہ کر ہمیں رخصت کیا کہ ''عسکری صاحب! میری باتوں کا ضرور اثر قبول کریں گے۔'' عسکری صاحب اس پر بھی

خاموش رہے۔ میں نے ایسا کم گو خاموش اور متحمل مزاج آدمی اپنی زندگی میں نہیں دیکھا۔
(عبادت بریلوی: ''مقدمہ''، مشمولہ: خطوط محمد حسن عسکری، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۹۳ء، صفحہ: ۲۱)

۳- تو ذکر یہ تھا کہ عسکری صاحب پاکستان زندہ باد کا نعرہ لگانے کے لیے تلے بیٹھے تھے۔ مگر انھیں کوئی ہمنوا نہیں مل رہا تھا۔ ایسے میں ڈاکٹر تاثیر نمودار ہوئے۔ قاعدے سے تو اس ادبی محفل کے بعد جو ابھی پچھلے دنوں گورنمنٹ کالج میں ہوئی تھی عسکری صاحب کی تاثیر صاحب سے ٹھن جانی چاہیے تھی۔ بخاری صاحب جو ان دنوں کالج کے پرنسپل تھے صدارت کر رہے تھے۔ عسکری صاحب نے مقالہ پڑھا ''مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی'' اس محفل میں تاثیر صاحب بھی تھے۔ بخاری صاحب نے مقالہ کے بعد تاثیر صاحب کو معنی خیز نظروں سے دیکھا۔ ان نظروں نے تاثیر صاحب کے لیے قینچی کا کام کیا۔ پھڑکے اور دم کے دم میں زقندیں بھرنے لگے۔ مارکسیت کے جو خصوصی مطالعے کیے گئے تھے اس کا انھوں نے پورا دفتر کھول دیا۔ ایک ایک کتاب کا نام لیتے اور پوچھتے عسکری صاحب، یہ کتاب تو آپ کی نظر سے گذری ہوگی۔ اور عسکری صاحب سادگی سے جواب دیتے کہ نہیں۔ عسکری صاحب کے یہاں ''جی'' کا استعمال تو پہلے بھی دیکھا تھا، آگے چل کر بھی بہت دیکھا۔ مگر اس سادگی سے ''نہیں'' کا استعمال میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا تھا۔ ''جی'' کے استعمال کی صورت یہ تھی کہ کوئی بحث کا دھنی انٹلکچوئل آ کر عسکری صاحب سے بھڑ جاتا تو عسکری صاحب بحث سے بچنے کا راستہ یہ نکالتے کہ کسی بات پر اختلاف ہی نہیں کر رہے۔ اختلاف کریں تو بحث چلے۔ مگر یہاں ہر بات ہر بیان پہ کہنا کہ جی۔ جی ہاں۔ مگر انھوں نے تاثیر صاحب کے ہر سوال کا جواب نہیں سے دیا۔ فلاں کتاب پڑھی ہے۔ نہیں۔ اور فلاں کتاب تو پڑھی ہوگی۔ نہیں۔
(انتظار حسین: ''منٹو عسکری شیریں تثلیث بمقابلہ ترقی پسند تحریک''،
مشمولہ: چراغوں کا دھواں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، صفحہ: ۴۶)

۴- ابھی کلاس کے شروع ہونے میں چند دن باقی تھے میں دوسرے دن بھی کالج گیا، ضروری Formalities مکمل کیں لیکن عسکری صاحب سے ملنے نہیں گیا۔ عسکری صاحب برصغیر کی مشہور و معروف ادبی شخصیت تھے، Reserved سے آدمی تھے، کم گو اور کم آمیز تھے، بقدر ضرورت گفتگو کرتے تھے پہلی ملاقات کا مجھ پر یہی تاثر ہوا۔
(ضمیر علی بدایونی: ''محمد حسن عسکری، ایک تاثر ایک سوال''،
مطبوعہ: مکالمہ ۵، اکادمی بازیافت، کراچی، صفحہ: ۴۴۶)

عسکری صاحب کی کم آمیزی اور حد سے بڑھی ہوئی سنجیدگی سے یہ احتمال ہوسکتا ہے کہ وہ ایک مردم بیزار قسم کی شخصیت کے مالک تھے جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے آفتاب احمد کے نام عسکری صاحب کے خطوط میں آٹھ آٹھ گھنٹوں کی طویل صحبتوں کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے مطابق ''خاص دوستوں اور عزیزوں کی صحبتوں میں وہ خوب باتیں کرتے تھے۔ گھر میں، چائے خانے میں یا کسی دوست کے ڈرائنگ روم میں کچھ دوستوں کے بیچ مزے کی گفتگو ہوتی تھی مگر دم بھر کی صحبت ناجنس سے ان کو وحشت ہونے لگتی تھی اور وہ فوراً بھاگ نکلتے تھے یا گم متھان عسکری صاحب میں تحریری صلاحیت تو بلا کی تھی اور ان کی اس صلاحیت میں اپنا لوہا منوانے کی صفت بھی موجود تھی لیکن یہی بات ان کی گفتگو کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی۔ وہ محفل اور مجلسوں کے آدمی نہ تھے اس لیے گفتگو کے ذریعے کسی کو قائل کرنے کا ہنر بھی ان کے پاس نہ تھا۔ اس بات کا انھیں شدید احساس تھا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے خاموشی کو محفلوں میں ہتھیار کی طرح استعمال کیا۔''
عسکری صاحب کا محفلوں سے کترانے اور مجمعوں سے گھبرانے کا ایک نہایت ہی دلچسپ واقعہ عبادت بریلوی نے بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ عسکری صاحب ساری زندگی مجمعوں سے گھبراتے اور محفلوں سے کتراتے رہے۔ وہ ادیب تھے لیکن ادبی جلسوں اور محفلوں میں کبھی نہیں گئے۔ وہ استاد تھے لیکن زیادہ طالب علموں سے کبھی بے تکلف نہیں ہوئے۔ بے شمار لوگ ان کے شیدائی تھے۔ لیکن وہ ان سے ملتے ہوئے اور ان سے باتیں کرتے ہوئے گھبراتے تھے۔ وہ تو اپنے صرف چند مخصوص دوستوں سے بات کر سکتے تھے۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھے ہوں اور اگر کہیں سے کوئی اجنبی ٹپک پڑے تو ان کی زبان میں تالے لگ جاتے تھے اور ان پر ایک بے چینی اور پریشانی کا عالم طاری ہوجاتا تھا۔ مجمعے سے گھبرانے کا ایک واقعہ میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ آج سے کوئی پندرہ سال ادھر کی بات ہے عسکری صاحب گرمیوں کی تعطیلات میں کراچی سے لاہور آئے ہوئے تھے۔ اسی زمانے میں عید آگئی۔ میں نے ایک دن پہلے عسکری صاحب سے کہا کہ ''عید کی نماز ایک ساتھ پڑھنے چلیں گے۔'' عسکری صاحب تیار ہوگئے۔ وعدہ کرلیا کہ نماز کے وقت سے چند منٹ پہلے ہی میرے ہاں پہنچیں گے۔ اور پھر سمن آباد کی گراؤنڈ میں نماز ادا کریں گے۔ چناں چہ عسکری صاحب عید کے دن صبح صحیح وقت پر آئے اور ہم سب مل کر عید کی نماز ادا کرنے کے لیے گراؤنڈ کی طرف چلے۔ لیکن ابھی ہم برگد کے درخت تک پہنچے تھے کہ عسکری صاحب کو نہ جانے کیا ہوا؟ اور ان کے اندر نہ جانے کیسی لہر اٹھی کہ انھوں نے یہ کہہ کر ہمارا ساتھ چھوڑ دیا کہ ''عبادت صاحب! میں تو گھر چلا اتنے بڑے مجمع کو میں کیسے برداشت کروں گا۔''

اور یہ کہہ کر وہ واپس لوٹ گئے، نماز رہ گئی۔ اور میں حیران رہ گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ان پر مذہب کا اثر اتنا گہرا نہیں تھا۔ چناں چہ ان کی یہ بات مجھے ایسی کچھ عجیب نہیں معلوم ہوئی۔ ورنہ آگے چل کر تو ایک زمانہ ان کی زندگی میں ایسا بھی آیا جب وہ ہر نماز باجماعت پڑھتے تھے۔ لیکن لوگوں سے زیادہ ملنا جلنا، ان سے بے تکلف ہونا اور باتیں کرنا ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔ وہ تو ذوق تنہائی کے پرستار تھے۔ اس لیے میں ان کے سامنے دل ہی دل میں میرحسن کا یہ شعر پڑھا کرتا تھا:

ذوق تنہائی میں خلل ڈالا
آکے مجھ پاس اک گھڑی تو نے[۳۱]

عبادت بریلوی ہی کے ذریعے ہمیں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ ''عسکری صاحب کے ملنے والوں کا حلقہ بہت محدود تھا۔ وہ صرف چند لوگوں کی صحبت میں بیٹھ سکتے اور صرف انھیں سے باتیں کر سکتے تھے۔ نئے دوست بنانے کا گر انھیں ضرور آتا تھا۔ چناں چہ وہ بعض نوجوانوں تک کو اپنی محفلوں میں بلانے کے لیے تیار ہو جاتے تھے۔ جو ہر قابل کو تلاش کرنا انھیں خوب آتا تھا۔ اور وہ ایسے لوگوں کو دوست بنانے کا بڑا سلیقہ رکھتے تھے جن میں انھیں کوئی چنگاری نظر آتی تھی۔ ''محفلوں سے بدکے رہنے کا یہ انداز تو عسکری صاحب سے مخصوص تھا لیکن ایک زمانے میں وہ محفلوں اور خصوصاً عوامی مشاعروں میں بھی دلچسپی لے رہے تھے جس کا ثبوت انتظار حسین کی تحریروں میں موجود ہے ایک جگہ وہ عسکری صاحب اور اپنی اس دلچسپی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''میاں اسلم کے یہاں سے نکلتے نکلتے رات ہو جاتی۔ شاہی محلّہ ٹخیائیوں کی گلی۔ پھر گھر کی طرف۔ لیکن ابھی سے گھر جا کر کیا کریں۔ اور عسکری صاحب کو یاد آتا کہ آج تو فلاں جگہ مشاعرہ ہے لیجیے مشاعرے میں گھس گئے'' لیکن اس قسم کی محفلوں سے دلچسپی کا زمانہ جلد ہی ختم ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عسکری صاحب ٹھالی ٹھسکے واہی تباہی شہر کی خاک چھانتے پھرتے تھے ویسے شہر کا گز بننے کا شوق عسکری صاحب کو طالب علمی کے زمانے ہی سے تھا۔ وہ پیدل خوب چلتے تھے ٹہلنے کا شوق انھیں ہمیشہ سے تھا۔ بی اے کے زمانے میں اپنے دوست مختار زمن اور کبھی کبھی منصور صاحب کے ساتھ روز شام کو گنگا کے کنارے ٹہلنے جایا کرتے تھے ادھر ادھر کی باتیں ہوا کرتی تھیں۔ اکثر ادب کے متعلق اور کبھی کبھی مخصوص گپ۔ اوائل عمری کا یہ شوق آخری زمانے تک باقی رہا۔ انتظار حسین کے مطابق اس زمانے میں مال روڈ پر پیدل ٹہلنے کا اور ادب تخلیق کرنے کا حال یہ تھا کہ صبح گھنٹے دو گھنٹے بیٹھ کر مادام بواری کے کچھ صفحے ترجمے کیے اور اس کے بعد برمی اچکن ڈال گلے میں مفلر لپیٹ نکل کھڑے ہوئے اصل میں لاہور کی مال روڈ نے مولانا صلاح الدین احمد کے سوا بھی ایک پیدل

آدمی دیکھا ہے اگرچہ تھوڑے عرصے کے لیے، مال روڈ تو ایک رستہ تھا۔ عسکری صاحب ایک رستے پر چلنے والے آدمی تھوڑا ہی تھے۔ وہ ان دنوں زمین کا گز بنے ہوئے تھے۔ شہر کے مختلف راستے ان کے قدموں کی زد میں تھے۔ مثلاً ایک رستہ وہ تھا جو لوئر مال سے ہوتا ہوا بھاٹی سے گزرتا ہوا شاہی محلّہ سے ہو کر بارود خانے کی عقب کی اس گلی میں جاتا تھا جہاں ان دنوں شاہد احمد دہلوی نے ڈیرہ ڈالا ہوا تھا مگر خیر میں اس وقت مال روڈ تک محدود رہنا چاہتا ہوں۔ عسکری صاحب کرشن نگر سے چلے اور گورنمنٹ کالج پہنچے۔ مال روڈ پر ان کا یہ پہلا پڑاؤ تھا۔ یہاں ان دنوں آفتاب صاحب ہوا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ابھی آفتاب صاحب افسری سے اور اجمل صاحب کوٹ پتلون سے دور تھے۔ اجمل صاحب چوڑے گھیر والی شلوار اور شیروانی میں ملبوس نظر آتے اور آفتاب صاحب باغبانپور سے سائیکل پر گورنمنٹ کالج پہنچتے تھے کواڈرینگل ہوسٹل کے اس کمرے میں جہاں بیچ میں صوفی صاحب کا حقہ رکھا رہتا۔ بھیڑ جمتی یہاں سے نکل کر عسکری صاحب کا رخ بالعموم ریڈیو اسٹیشن کی طرف ہوتا جہاں ان دنوں غلام عباس موجود تھے۔ غلام عباس سے تو دلی ہی سے گاڑھی چھنتی چلی آ رہی تھی۔ یہاں آ کر حفیظ ہوشیار پوری سے بھی ربط وضبط ہو گیا۔[14]

عسکری صاحب کے ٹہلنے میں اگر کوئی اجنبی رکاوٹ ڈالے تو وہ اس سے کنّی کٹا کر کس طرح الگ ہوتے تھے اس کی تفصیل بھی بڑی دلچسپ ہے۔ بہ روایت انتظار حسین عسکری صاحب رتجھتے بھی جلدی تھے اور بدکتے بھی جلدی تھے۔ ان کے رتجھنے اور بدکنے کی منطق کبھی تو سمجھ میں آتی تھی اور کبھی بالکل سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ ویسے بدکتے زیادہ تھے۔ عجب عجب ان کے طور تھے۔ پیدل چلنے کے بہت قائل تھے اور جب لاہور کی مال روڈ پر آپ پیدل چل رہے ہوں اور زمانہ وہ ہو جب مال روڈ پر یار الّے گہلے پھرا کرتے تھے تو پھر کسی نہ کسی شناسا سے تو آپ کی مڈبھیڑ ہو گی۔ عسکری صاحب کس پھرتی سے اس سے پیچھا چھڑاتے تھے۔ وہ بڑے ذوق وشوق سے عسکری صاحب سے استفسارات کر رہا ہے اور عسکری صاحب جی جی کہتے چلے جا رہے ہیں۔ آ گیا چوراہا۔ عسکری صاحب ٹھٹکے، "آپ کو کدھر جانا ہے؟" اس شریف آدمی نے یہ سوچ کر کہ عسکری صاحب مال روڈ پر سیدھے ہی جائیں گے، کہا، "مال روڈ ہی پر جا رہا ہوں"۔ "اچھا پھر مجھے تو ادھر بیڈن روڈ پر جانا ہے۔" جلدی سے ہاتھ ملایا اور مال سے بیڈن کی طرف مڑ گئے۔ ادھر وہ غریب حیران کہ یہ کیا ہوا۔[15]

پیدل چلنے اور مطالعے کے ساتھ ہی عسکری صاحب کو کافی ہاؤس اور ریستوراں میں بیٹھ کر گپ لڑانے کا بھی شوق تھا مگر وہ ائیر کنڈیشن ریستوراں میں بیٹھنے سے پرہیز کرتے تھے۔ وہاں بیٹھ کر وہ چائے اور سگریٹ کثرت سے پیا کرتے تھے عسکری صاحب کے ساتھ ان چائے خانوں

میں بیٹھنے والوں میں سلیم احمد، انتظار حسین، ناصر کاظمی، غلام عباس اور ڈاکٹر اجمل جیسے لوگ تھے۔ عسکری صاحب کے چائے خانوں میں بیٹھنے کا حال انتظار صاحب نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے ان کے مطابق ''عسکری صاحب کو ان دنوں چائے خانوں میں بھی بیٹھنے کا اچھا خاصا چسکا تھا۔ چوں کہ ابھی اس شہر کا کوئی ہوٹل کوئی ریستوراں ائیر کنڈیشنڈ نہیں ہوا تھا اس لیے انھیں کسی ریستوراں میں بیٹھنے میں کوئی تامل نہیں تھا۔ کرشن نگر بازار کی گڑ کی چائے والی دکانوں سے لے کر لورینگ تک کسی وقت کہیں بھی پسر جاتے مگر رفتہ رفتہ کیفے اور رینٹ سے زیادہ مانوس ہو گئے۔ بعد میں تو خیر صحافیوں نے چائے کا آرڈر دیئے بغیر گھنٹوں کے حساب سے بیٹھ بیٹھ کر اس ریستوراں کا حال پتلا کر دیا تھا۔ مگر شروع میں اس کا نقشہ بہت آباد تھا۔ اور کاؤنٹر پر بیٹھی ہوئی بھرے بھرے بدن اور گورے چہرے والی اینگلو انڈین لڑکی نے اس نقشہ کو ایک اور ہی جہت عطا کر دی تھی۔ شاید ایک یہ وجہ بھی تھی کہ ان دنوں ادیب یہاں بالعموم بیٹھے نظر آتے تھے۔ چوں کہ ان دنوں میرا وہاں کم کم گذر ہوتا تھا اس لیے مجھے معلوم نہیں کہ عسکری صاحب وہاں کاؤنٹر سے کتنی دور یا کتنے قریب بیٹھتے تھے۔ اور علی سردار جعفری جوان دنوں لاہور ہی میں تھے کاؤنٹر کے کس رخ بیٹھتے تھے۔ ویسے بھی یہ سوال تو عسکری صاحب کے مضمون کے بعد قابل توجہ بنا کہ اور رینٹ میں کون ادیب اس کاؤنٹر سے جسے جلوہ گہہ ناز کہنا چاہیے کتنا قریب کتنے فاصلے پر اور کس زاویے سے بیٹھتا ہے۔''

گفتگو کرنے اور نئے لوگوں سے پہلے پہل ملنے میں عسکری کو جو جھجک ہوتی تھی اس کا بیان اوپر گذر چکا ہے بہ روایت ڈاکٹر آفتاب احمد بعض اور باتوں میں بھی ان میں ایک قسم کی جھجک پائی جاتی تھی، مثلاً شعر پڑھنے میں، حالاں کہ شعر کے معاملے میں ان کی نظر تہ بہ تہ جاتی تھی جو مختلف شاعروں پر ان کے تنقیدی مضامین سے ظاہر ہے۔ عسکری کو ذوق وشوق اور لہک سے شعر پڑھتے ہوئے بھی کبھی نہیں سنا گیا یعنی اس طرح کہ جس سے ظاہر ہوتا ہو کہ وہ اس شعر سے لطف اندوز بھی ہو رہے ہیں۔ اکثر تو وہ پورا شعر پڑھتے ہی نہیں تھے۔ گفتگو کے دوران میں کبھی ضرورت پڑی تو ایک آدھ ٹکڑا اپنی زبان سے ادا کیا اور پھر یہ کہہ دیا کہ یار مجھے شعر یاد نہیں رہتے، اس سلسلے میں فراق صاحب سے بھی ڈانٹ کھا چکا ہوں۔ اسی طرح وہ انگریزی کے استاد تھے اور انگریزی پڑھنے لکھنے میں اور انگریزی شعر وادب کی تفہیم میں انھیں جو درک حاصل تھا وہ میں نے آکسفورڈ اور کیمبرج سے انگریزی میں سند یافتہ لوگوں میں بھی کم دیکھا ہے، کلاس روم میں تو شاید انگریزی بولتے ہوں گے مگر ویسے ان کو اس میں بڑا حجاب تھا۔ ہمارے ہاں کے اکثر انگریزی داں حضرات جن میں اردو کے بعض شاعر اور ادیب بھی شامل ہیں، عام بول چال میں انگریزی لفظ ہی نہیں بے

اختیار اور پے در پے انگریزی کے جملے بول جاتے ہیں، مگر عسکری صاحب جملے تو کیا انگریزی لفظ بھی شاذ و نادر ہی استعمال کرتے تھے۔''

سفر کرنے اور فون پر بات کرنے میں بھی انھیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ کسی سبب اگر فون پر بات کرنا ضروری بھی ہوا تو پورے چاؤ سے گفتگو نہیں کرتے تھے۔ سفر کے معاملے میں بھی یہی رویہ رہا وہ ملک سے باہر کبھی نہیں گئے، جہاز کا سفر انھوں نے کبھی نہیں کیا۔ اندرون ملک بھی سفر کیا تو ریل کے ائیر کنڈیشن ڈبے میں کبھی نہیں بیٹھے۔ انھیں شکایت تھی کہ اس طرح کے ڈبے میں میرا دم گھٹتا ہے۔ سفر اور غیر ملک میں رہنے سے انھیں جو وحشت تھی اس کا ذکر آفتاب احمد نے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں :

> ''میرا خیال ہے کہ عسکری کو سفر سے وحشت تھی اور وہ غیر ملک میں اکیلے رہنے سے بھی گھبراتے تھے۔ چناں چہ وہ ملک سے باہر کبھی نہیں گئے لیکن انگلستان اور فرانس کے بارے میں ان کی معلومات کا یہ حال تھا کہ انھیں وہاں کے چیدہ چیدہ مقامات، گلیوں اور محلوں اور وہاں کے ادیبوں کے پسندیدہ ریستوران اور قہوہ خانوں کے نام تک یاد تھے۔ بات یہ ہے کہ وہ صرف ادب ہی نہیں پڑھتے تھے۔ عام قسم کے رسالوں، خصوصیت سے رنگین رسالوں پر بھی ایک نظر ڈال لیا کرتے تھے''۔[۱۶]

سفر سے ایک طرح کی وحشت کے باوجود ایک زمانے میں عسکری صاحب کو باہر جانے اور خصوصیت سے یورپ جانے کا بہت شوق تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب عسکری صاحب مغربی طرز کے کوٹ اور پتلون پہننے لگے تھے اور فوٹوگرافی کا نیا شوق بھی پال لیا تھا۔ عبادت صاحب لکھتے ہیں کہ ایک اعلا درجے کا کیمرہ بے تکلفی سے گلے میں ڈالے پھرتے تھے اور اپنے شوق اور دلچسپی کی تصویریں کھینچتے تھے چناں چہ انھوں نے اس زمانے میں قدرتی مناظر، پرندوں، دوستوں، عزیزوں، ادیبوں اور شاعروں کی بے شمار ایسی تصویریں کھینچیں جو زندہ اور متحرک معلوم ہوتی ہیں۔ عسکری صاحب کے فوٹوگرافی اور دوستوں کی تصویریں اتارنے کا حال عبادت بریلوی کی زبانی یہ ہے:

> ''ایک دن انھوں نے اپنی کھینچی ہوئی بہت سی تصویریں مجھے دکھائیں اور کہنے لگے ''میں کسی وقت آپ کی بھی کچھ تصویریں کھینچنا چاہتا ہوں۔'' چناں چہ ایک روز کیمرہ لے کر آ گئے کہنے لگے ''میں آج آپ کی تصویریں کھینچنے آیا ہوں۔ بس آپ جس طرح بیٹھے ہیں، بیٹھے رہیں، جو کچھ کر رہے ہیں کرتے رہیں۔

کیمرے کی طرف بالکل نہ دیکھیے، میری موجودگی کو بھی محسوس نہ کیجئے تصویر تو
اسی طرح صحیح آئے گی۔'' میں خاموش بیٹھا رہا اور وہ تصویریں کھینچتے رہے اور
اس طرح پوری ایک فلم ختم کر دی۔ چند روز بعد تصویریں لے کر آئے وہ واقعی
فوٹوگرافی کا شاہکار تھیں'' ۔[۱۷]

ظاہری طور پر نہایت ہی سادہ زندگی اور پرانی وضع قطع کے ساتھ بسر کرنے والے عسکری صاحب کی زندگی میں یہ تبدیلی کئی معنوں میں اہم ہے دراصل اس تبدیلی کی اصل وجہ ان کا وہ ناکام عشق ہے جس کا ذکر ڈاکٹر آفتاب احمد نے اپنے مضمون میں کیا ہے عسکری صاحب نے ہی آفتاب احمد کے نام اپنے کچھ خطوط میں اس طرف اشارے کیے ہیں۔ یہ خاتون آسودہ اور پڑھے لکھے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ خاندانی زندگی میں کچھ مغربیت کا رنگ نمایاں تھا انھیں لوگوں کے انداز زندگی کے زیر اثر عسکری صاحب نے خود کو بدلنے کی کوشش کی تھی۔ انھوں نے ان خاتون کو اپنی نکاح میں لینے کا فیصلہ کر لیا تھا، لہٰذا ہر لحاظ سے خود کو قابل قبول بنانے کی فکر میں تھے۔ یہ ۵۶ء یا ۵۷ء کا زمانہ تھا۔ عسکری صاحب کے گھر والے پیغام لے کر ان خاتون کے یہاں گئے لیکن شیعہ سنی اختلاف کی وجہ سے یہ رشتہ ممکن نہ ہو سکا اور انھوں نے اپنی تمام عمر تنہا گذاری۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کو چوں کہ تمام معاملات کا علم تھا اور اس معاملے میں وہ ان کے رازدار بھی تھے جیسا کہ عسکری صاحب کے خطوط سے پتہ چلتا ہے چناں چہ آفتاب صاحب نے اس سلسلے میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق عسکری کے خاندان والے باقاعدہ پیغام لے کر گئے مگر افسوس کہ بات آگے نہیں بڑھی، شیعہ سنی اختلاف نے کھنڈت ڈال دی اور اس طرح یہ معاملہ ۵۶ء یا ۵۷ء میں اپنے انجام کو پہنچا، ان خاتون کی شادی ان کے خاندان کے حسب منشا کسی اور صاحب سے ہوگئی، عسکری نے اس کے بعد شادی کا خیال ہی چھوڑ دیا، جہاں تک مجھے معلوم ہے عسکری کی زندگی میں بس یہی ایک خاتون تھیں جو ایک زمانے میں ان کی ''رعنائی خیال'' کا مرکز بن گئی تھیں۔ اس معاملے میں وہ ''معتقد میر'' تھے، ان کو ''پریشاں نظری'' کا لپکا نہیں تھا۔ اس عشق کے دوران عسکری کی زندگی میں جو ایک لہک اور امنگ پیدا ہوئی تھی وہ ختم ہو گئی یوں کہنے کو تو وہ بہت لیے دیے رہے یوں لگتا تھا کہ جیسے انھوں نے سب کچھ بھلا دیا ہے اور بظاہر ان کا رویہ کچھ ایسا رہا کہ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں، وہ شادی کے بعد ان خاتون سے کبھی کبھار ملتے بھی رہے مگر دراصل اس الم ناک ذاتی مایوسی نے ان کو اندر سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اس کے بعد وہ اپنے آپ میں سکڑ سمٹ کے رہنے لگے اور ان کی طبیعت کی وحشت زیادہ سختی سے عود کر آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ آخر کو اس واقعے نے عسکری کی

زندگی میں بڑے دوررس نتائج پیدا کیے جن میں سے ایک دوسرے عسکری کا جنم بھی تھا۔[18]

زندگی کے اتنے نازک اور اہم موڑ پر ناکامی نے عسکری صاحب کے مزاج کو متاثر ضرور کیا لیکن اس کا اظہار عملی زندگی میں انتشار کا سبب کبھی نہیں بنا۔ البتہ اس زمانے میں عسکری صاحب کے یہاں جو تبدیلی روحانی سطح پر وقوع پذیر ہو رہی تھی وہ اب زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آنے لگی۔ ہائی اسکول اور انٹر کے زمانے میں خدا کے وجود سے انکار بلکہ اس انکار سے لطف لینے والے عسکری اب ادبی مسئلہ کے حل کے لیے بھی نماز کی تلقین کرنے لگے تھے۔ پھسلن اور چائے کی پیالی کا دور گزر چکا تھا اب وہ دوسری راہ پر آ گئے تھے اور مختار زمن کے لفظوں میں ''اسلامیات ان کا موضوع، نماز روزہ ان کا روزانہ کا پروگرام اور درس و تدریس ان کا پیشہ تھا۔ ''زمانہ ماقبل اسلام'' کی باتیں اب کم ہوتی تھیں۔ ہمارے دلوں میں ایک دوسرے سے جو محبت تھی، اس کی چمک وقت کی گرد سے کبھی ماند نہ پڑی۔ ان کے گھر جاتا، گھنٹی بجاتا، دروازہ کھولتے تو مجھے دیکھ کر کھل اٹھتے۔ چائے پی جاتی، باتیں ہوتیں۔ کبھی وہ ہمارے مشترکہ صحافی دوست قاضی ابرار کے ساتھ میرے گھر بھی آتے۔ قالین پر لیٹتے، بیٹھتے کہتے کہ گرم چائے کی کیتلی منگواؤ، اور گپ لڑاؤ۔ چائے اور سگریٹ کثرت سے پینے لگے تھے اور اب گفتگو بے تکان کرتے تھے۔''

عسکری صاحب کے مزاج کی اس تبدیلی کے پیچھے جذباتی زندگی میں محرومی اور ناکامی کا وہ احساس کسی نہ کسی شکل میں موجود تھا جس نے انھیں اندر سے ہلا کر رکھ دیا تھا۔ مگر بقول آفتاب احمد ''وہ اس سے ابھی پوری طرح سنبھلے نہیں تھے کہ یہ ایک نیا صدمہ کہ جس کی نوعیت اگرچہ بالکل مختلف تھی عسکری کے لیے ایک تازہ محرومی لے کر آیا۔ مارشل لا نے ان کا سب سے بڑا اثاثہ یعنی ان کا قلم چھین لیا اور یوں وہ اپنی شخصیت کے سب سے قوی تقاضے کی تسکین یعنی اظہار سے محروم ہو گئے۔ عسکری کے ہر وقت مصروف رہنے والے ذہن کا تقاضاے اظہار ان کے لیے ایک مسئلہ بن گیا۔ سیاسی سطح پر جبر و استبداد سے نبرد آزما ہونا عسکری کے بس کی بات نہیں تھی وہ تو ایک کھلی اور آزاد فضا میں قلم کی جنگ ہی لڑ سکتے تھے۔ لیکن اب اس کا امکان ختم ہو گیا تھا۔ زمانہ بدل چکا تھا عسکری صاحب کے روزانہ کے معمول بدل چکے تھے یہاں تک کہ عزیزوں اور دوستوں کی فہرست گھٹ کے مختصر رہ گئی تھی شاہد احمد جیسا عزیز بھی اب عسکری صاحب کے لیے چنداں اہمیت کا حامل نہ تھا''، لیکن سلیم احمد سے بدکنے کا قصہ عسکری کی زندگی کا ایک دل ہلا دینے والا واقعہ ہے:

''دسمبر ۱۹۷۰ء میں انتخابات ہوئے۔ نتیجہ نکلا تو مغربی پاکستان میں بھٹو اور ان کی پیپلز پارٹی کامیاب اور جماعت اسلامی ناکام۔ عسکری بہت خوش تھے۔

انھوں نے اس کو پاکستان میں امریکہ کی شکست گردانا۔ سلیم احمد جو عسکری سے
گزشتہ پچیس برس سے بہت گہرے عقیدت مندانہ تعلقات رکھتے تھے اور
ادب میں ان کے خلیفہ سمجھے جاتے تھے اور خود عسکری بھی ان کو بہت عزیز جانتے
تھے اس دوران میں جماعت اسلامی سے منسلک ہو چکے تھے۔ عسکری نے ان
سے ملنا جلنا کم کر دیا تھا۔ پہلے میں جب کراچی جاتا تھا تو عسکری سلیم کو اپنے
ہاں بلوا لیتے تھے یا ایک آدھ مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ ہم دونوں سلیم کے گھر پہنچ
گئے۔ اب یہ سلسلہ بند ہو گیا۔ بہرحال سلیم نے انتخابات میں جماعت اسلامی
کی ناکامی پر نثر میں ایک طویل مرثیہ بلکہ یوں کہئے کہ ''ملک آشوب'' لکھا۔
جماعتِ اسلامی سے سلیم کے تعلق کا تو مجھے علم تھا مگر جس قسم کی شدت جذبات کا
اظہار انھوں نے اس مضمون میں کیا اور جس انداز سے جماعت کی ناکامی کا
سوگ منایا تھا مجھے کچھ عجیب سا لگا۔ اگلی دفعہ جب میں کراچی گیا تو میں نے
برسبیلِ تذکرہ عسکری سے پوچھا کہ یہ سلیم کو کیا ہوا؟ آپ نے اس کا وہ مضمون
دیکھا تھا؟ عسکری بولے ''جی ہاں۔ امریکنوں سے پیسے کھا لیے ہوں گے۔''
میں نے حیرت سے کہا: ''یہ کیا کہہ رہے ہیں؟'' کہنے لگے: ''یار سب چلتا
ہے۔ چلیے چھوڑیے اس قصے کو۔'' یہ بھی عسکری کی طبیعت کی اسی تلخی اور شدت کا
مظاہرہ تھا کہ جس کا میں ذکر کر چکا ہوں۔ سلیم سے چوں کہ ناراض تھے لہٰذا ان
کے بارے میں اس قسم کی بات کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ عسکری نے آخر
سلیم احمد سے قطع تعلق کر لیا اور پھر مرتے دم تک اس سے نہیں ملے۔ سلیم نے کئی
دفعہ کوشش کی، پروفیسر کرار حسین صاحب کو بھی بیچ میں ڈالا۔ مگر عسکری نے مان
کے نہیں دیا۔ عسکری کے مرنے پر میں نے سنا ہے کہ سلیم سخت بے قرار تھے مگر
چہرہ دیکھنے سے بھی ڈرتے تھے۔ کہتے تھے کہ مجھ سے خفا ہو گئے ہیں''۔[19]

زندگی کے آخری ایام میں عسکری صاحب کے ظاہری معمولات میں ٹھہراؤ کی کیفیت ملتی
ہے لیکن یہ کیفیت جس ہنگامہ پرور اور زندگی سے بھرپور دور کو اپنی آغوش میں سمیٹے ہوئے ہے اسے
سمجھنے کے لیے تقسیم ہند کے گرداگرد دو سرحدوں کے درمیان عسکری صاحب کی پھیلی ہوئی زندگی
کے احوال کا جاننا ضروری ہے۔

1942 میں ایم اے کرنے کے بعد جب عسکری صاحب ملازمت کی تلاش میں دہلی پہنچے تھے تو اس وقت تک پھسلن، حرام جادی اور چائے کی پیالی لکھ کر خاصے مقبول ہو چکے تھے۔شاہد احمد دہلوی نے اگر چہ رسالے کی پالیسی کو ملحوظ رکھتے ہوئے ''پھسلن'' کو چھاپنے سے انکار کر دیا تھا لیکن ''ساقی'' سے عسکری صاحب کا تعلق قائم ہو چکا تھا۔کرشن چندر اور عظیم بیگ چغتائی پر ان کے مضامین اگست 1941 اور اگست 1942 کے ''ساقی'' میں چھپ کر مقبول ہو چکے تھے۔عسکری صاحب نے دہلی پہنچنے کے بعد تھوڑے عرصہ محکمۂ فوجی اطلاعات میں بحیثیت کلرک کام کیا پھر آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں بطور اسکرپٹ رائٹر ملازمت کی یہ 43ء یا 44ء کا زمانہ تھا۔اسی زمانے میں عسکری ساقی سے وابستہ ہوئے اور جھلکیاں کے عنوان سے اپنا پہلا کالم جنوری 1944 میں لکھا۔45ء یا 46ء کے آس پاس آل انڈیا ریڈیو دہلی کی انتظامیہ سے کسی بات پر ان بن ہوگئی اور عسکری نے وہاں استعفیٰ دے کر مستقل ساقی میں جمے رہنے کا فیصلہ کیا اور جون ۱۹۴۷ء تک اس میں کالم لکھتے رہے۔

پڑھنے پڑھانے کا شوق تو عسکری صاحب کو کالج کے زمانے ہی سے تھا۔ادیب بننے کے ساتھ ساتھ وہ کالج میں بھی جانا چاہتے تھے تا کہ اپنے علم کو نئی نسل کے سینے میں منتقل کر سکیں۔ افسانوں کا مجموعہ جزیرے (1943) کے علاوہ میری بہترین نظم (1942)، میرا بہترین افسانہ (1943)، ریاست اور انقلاب (1943)، میں ادیب کیسے بنا (1943) جیسے انتخاب اور تراجم شائع ہو چکے تھے، جھلکیاں بھی نئے نئے مباحث کی وجہ سے زوروں پر تھی۔ان تمام مصروفیت کے باوجود اس زمانے میں عسکری صاحب کالج میں پڑھانے کی فکر میں رہے۔کالج اور یونیورسٹی کی ملازمت اس زمانے میں بھی مسلمانوں کو بڑی مشکل سے ملتی تھی۔عبادت بریلوی اس وقت اینگلو عربک کالج میں پڑھا رہے تھے۔شاہد احمد کے ذریعے عسکری صاحب سے ان کی ملاقات ہوئی پھر یہ سلسلہ چل پڑا۔عسکری صاحب ملاقات کی غرض سے اینگلو عربک کالج آتے تو یہاں کا ماحول انھیں بہت پسند آتا اس وجہ سے کہ کالج کا ماحول تہذیب اور شائستگی سے بھرا تھا۔عبادت صاحب سے ان کی دوستی نیک فال ثابت ہوئی۔عسکری صاحب کی خواہش تھی کہ اس کالج میں ملازمت کی کوئی سبیل نکل جائے تو غم روزگار سے نجات ملے۔

اتفاق سے عسکری صاحب کو ایک موقع میسر آ گیا مگر یہ عارضی تھا ہوا یوں کہ چند ہفتے کے بعد کالج کے انگریزی کے استاد امجد علی صاحب (جو ریٹائر ہو کر کراچی چلے گئے تھے) چھ مہینے کی چھٹی پر ملک سے باہر چلے گئے عبادت صاحب نے یہ جگہ خالی دیکھی تو عسکری صاحب کو یہاں عارضی طور پر پڑھانے کی دعوت دی۔پہلے تو انھوں نے عارضی ہونے کی بنا پر انکار کیا لیکن پھر

عبادت صاحب کے اصرار پر کالج میں انگریزی پڑھانے کے لیے تیار ہو گئے۔ کالج میں ان کا دل ایسا لگا کہ مستقل طور پر یہاں رہنے کی خواہش ظاہر کی لیکن عبادت بریلوی کی لاکھ کوششوں کے بعد بھی اس میں کامیابی نہیں ملی۔ اینگلو عربک کالج میں پڑھانے کے دوران ہی عسکری صاحب کو الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی پڑھانے کی دعوت بھی آئی لیکن انھوں نے انکار کر دیا۔ کالج کی ملازمت ختم ہونے کے بعد بھی انھیں دوسرے شہر کے کالج میں پڑھانے کے کیے مواقع میسر آئے لیکن انھیں دہلی سے جانا منظور نہ تھا اس سلسلے میں عبادت بریلوی نے ایک نہایت ہی دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے:

''اسی زمانے میں مجھے یہ علم ہوا کہ شبلی کالج اعظم گڑھ میں انگریزی کے پروفیسر کی جگہ خالی ہے اور وہ لوگ کسی مسلمان کو اس جگہ پر رکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے عسکری صاحب سے اس کا ذکر کیا اور کسی طرح انھیں اعظم گڑھ جانے پر آمادہ کر لیا۔ چناں چہ وہ میرے اصرار پر دلی سے اعظم گڑھ کے لیے روانہ ہوئے۔ میں نے خود انھیں رخصت کیا۔ جاننے والوں کو خطوط بھی لکھ دیئے۔ لیکن تیسرے روز دیکھا کہ عسکری صاحب عربک کالج میں چلے آرہے ہیں۔ میں نے خیریت پوچھی اور دریافت کیا کہ آپ اتنی جلدی کیسے واپس آگئے۔ عسکری صاحب کہنے لگے ''صاحب! آپ نے مجھے کہاں بھیج دیا تھا۔ میں اعظم گڑھ تک تو پہنچ گیا لیکن شبلی کالج تک نہ پہنچ سکا۔ درمیان سے واپس آگیا۔'' میں نے کہا ''وہ کیسے؟'' کہنے لگے ''میں اعظم گڑھ کے اسٹیشن پر اترا۔ ویران سا اسٹیشن تھا۔ باہر نکل کر میں نے ایک تانگے والے سے کہا کہ میاں شبلی کالج پہنچا دو۔ وہ تیار ہو گیا۔ میں اس کے تانگے میں بیٹھ گیا۔ بیمار سی سڑک پر تانگا چلنے لگا کچھ دور اور آگے گیا تو سڑک کچھ اور بھی ویران نظر آنے لگی۔ اس سڑک پر تو بجلی کے کھمبے تک نہیں تھے۔ میونسپلٹی کی لالٹین لگی تھیں۔ گاؤں کا سا ماحول معلوم ہوتا تھا۔ اس ماحول کو دیکھ کر میری طبیعت گھبرا گئی، اختلاج سا ہونے لگا۔ میں نے یہ فیصلہ کیا کہ میں اس ویران جگہ پر نہیں رہ سکوں گا۔ اس لیے میں نے تانگے والے سے کہا۔ میاں اسٹیشن واپس چلو۔ میں شبلی کالج نہیں جاؤں گا۔ میں اس شہر میں رہنے کے لیے تیار نہیں۔ تانگے والا میری باتیں سن کر حیران اور پریشان ہوا۔ لیکن اس نے ہدایت کے مطابق مجھے اسٹیشن واپس پہنچا دیا۔ اور میں گاڑی میں بیٹھ کر دوسرے ہی دن دلی پہنچ گیا۔ شکر ہے کہ اعظم گڑھ اور شبلی

کالج سے مجھے نجات ملی‘‘ [۲۰]

عبادت صاحب کو احساس ہو چلا تھا کہ یہ بندہ دلی چھوڑ کر اعظم گڑھ یا کسی اور جگہ ملازمت کے لیے نہ جائے گا چناں چہ انھوں نے یہ سارا لطیفہ نما واقعہ عربک کالج کے پرنسپل کو سنایا، وہ محظوظ ہوئے اور ان کی کوششوں سے کالج میں عسکری صاحب کے لیے ایک جگہ نکالی گئی، جہاں ان کا تقرر ہو گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب ملک کے حالات بدل چکے تھے ہندستان زندہ باد اور پاکستان زندہ باد کے نعروں سے سارا ملک گونج رہا تھا۔ قائداعظم کی قیادت میں پاکستان کی تحریک شروع ہو چکی تھی اور عربک کالج اس تحریک کا گڑھ بنا ہوا تھا۔ عبادت صاحب کی تحریروں سے ملی اطلاع کی رو سے مسلم لیگ کے اکثر جلسے اسی کالج میں ہوا کرتے تھے کیوں کہ قائداعظم اس کالج کے سرپرست اور نواب زادہ لیاقت علی خاں اس کے صدر تھے کالج کی پوری فضا مسلم لیگی تھی اساتذہ اور طلبہ سب مسلم لیگ کے حامی تھے۔ بظاہر تو عسکری صاحب کا سیاست سے کوئی تعلق نہ تھا لیکن اس وقت کے ماحول نے ان پر ایسا اثر چھوڑا کہ وہ ذہنی طور پر تحریک پاکستان میں پیش پیش نظر آنے لگے۔ ایک زمانے میں اس تحریک سے وابستگی نے عسکری کے ہاں بڑی شدت اختیار کر لی تھی اور وہ خاصے جذباتی انداز میں پاکستان کی تشکیل و تعمیر کے لیے مسلمانوں کو اٹھ کھڑے ہونے کا مشورہ دینے لگے تھے۔

شاہد احمد دہلوی اس زمانے میں کھاری باؤلی میں تھے جب کہ عسکری صاحب نے اپنا ڈیرہ ترکمان کے دروازے کے اندر ایک چھوٹے سے فلیٹ میں ڈال رکھا تھا۔ ان کے گھر کا نقشہ اور ان کی مصروفیات کا ذکر عبادت بریلوی کی زبانی سنیے:

> ’’اجمیری دروازے سے نکل کر ہم لوگ رام لیلا گراؤنڈ سے ہوتے ہوئے ترکمان دروازے کے اندر پہنچے اور ایک گلی میں مڑے۔ اس میں ایک مکان تھا، جس کی دوسری منزل میں عسکری صاحب رہتے تھے۔ یہ مکان کیا تھا، ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جس میں ایک چار پائی کی جگہ تھی۔ اس کے آس پاس عسکری صاحب نے ایک دو کرسیاں اور ایک چھوٹی سی میز ڈال لی تھی۔ کمرے میں سامنے کی طرف ایک مچان تھا۔ اس پر عسکری صاحب نے کتابیں جمع کر رکھی تھیں۔ وہ مچان خاصا اونچا تھا۔ آسانی سے کتابیں نہیں اتاری جا سکتی تھیں۔ لیکن ان کے قریب ہی دیوار سے لگا ہوا ایک ٹوٹی ہوئی چار پائی کا حصہ جھلنگا تھا۔ اس جھلنگے کی موجودگی اس کمرے میں مجھے عجیب سی معلوم ہوئی۔ چناں چہ

میں نے عسکری صاحب سے پوچھا کہ اس کا کیا مقصد ہے؟ وہ کہنے لگے۔ اس کے سہارے مچان پر چڑھ جاتے ہیں اور جب ضرورت ہوتی ہے کتابیں نیچے اتار لیتے ہیں۔ اس پر مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی۔ میں نے کچھ نہ کہا اور دیر تک عسکری صاحب کے اس معصومانہ اور قلندرانہ انداز سے لطف اندوز ہوتا رہا۔

اس مکان میں دو کھڑکیاں تھیں جو سامنے کی طرف ایک صحن میں کھلتی تھیں۔ گرمیوں میں ان کھڑکیوں کا کھلا رہنا ضروری تھا کیونکہ پنکھے وغیرہ کی لت عسکری صاحب نے نہیں پالی تھی۔ میں نے پوچھا۔'' آپ کو گرمی تو ضرور لگتی ہوگی۔ ایک پنکھا لیجئے۔'' کہنے لگے'' پنکھے سے طبیعت پر خراب اثر ہوتا ہے۔ دھیان بھی بٹتا ہے۔ اس لیے میں پنکھے کا قائل نہیں کھڑکیاں کھلی رکھتا ہوں لیکن ایک دقت یہ ہے کہ صاحب! سامنے کچھ لڑکیاں رہتی ہیں۔ وہ ہڈیاں وغیرہ اس طرح پھینکتی ہیں کہ کمرے میں آ کر گرتی ہیں۔ مجھے بہت ستاتی ہیں۔ شاید کسی کالج یا اسکول کی لڑکیاں ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ میں یہاں رہتا ہوں۔ بس مجھے پریشان کرتی رہتی ہیں۔ لیکن میں کیا کرسکتا ہوں کھڑکیوں کو بند بھی نہیں کرسکتا۔ ان کے والدین سے شکایت بھی نہیں کرسکتا۔ عجیب الجھن ہے۔ میں نے کہا'' عسکری صاحب مصحفی کا یہ شعر پڑھا کیجیے :

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو
ہوتی بڑی غضب کی ہیں یہ دلی والیاں

ذرا زور سے یہ شعر پڑھیں گے تو یہ سلسلہ بند ہو جائے گا۔ تجربہ کر کے دیکھیے۔ عسکری صاحب یہ سن کر مسکرانے لگے لیکن کچھ بولے نہیں اور مجھے ان کے اس انداز پر بہت ہی پیار آیا۔

اس چھوٹے سے کمرے میں عسکری صاحب دن بھر پڑھتے لکھتے تھے۔ صرف ایک دو گھنٹے پڑھانے کے لیے کالج جاتے تھے۔ پھر واپس آ جاتے تھے اور پھر شام تک کام کرتے رہتے تھے۔ پڑھنے لکھنے کے علاوہ ان کا محبوب مشغلہ اس زمانے میں لطیفے بنانا تھا۔ ہر روز وہ چند لطیفے بناتے تھے اور پھر ان کو لے کر باہر نکلتے تھے۔ سب سے پہلے رات کو اینگلو عربک کالج ہوسٹل میں آ کر یہ لطیفے مجھے سناتے تھے۔ اور پھر غلام عباس کے ہاں چلے جاتے تھے۔ وہاں سے کوئی بارہ

بجے کے قریب ان کی واپسی ہوتی تھی۔اور وہ اپنے اس چھوٹے سے کمرے میں واپس آ کر کچھ دیر پڑھنے لکھنے کے بعد سو جاتے تھے'' ۔[۲۱]

عسکری صاحب اپنی دھن میں تھے مگر زمانہ کروٹیں لے رہا تھا،تہذیبوں کا ٹکراؤ خطرناک حد تک ظاہر ہو چکا تھا۔امرتسر اور پھر یوپی کے مغربی اضلاع بھیانک فسادات کی زد میں تھے دیکھتے ہی دیکھتے سارا ملک میدان جنگ میں تبدیل ہو چکا تھا پھر دلی اس فساد کی لپیٹ سے کیسے محفوظ رہ سکتی تھی۔حالات بہت نازک تھے چناں چہ عسکری صاحب نے دلی چھوڑ کر میرٹھ واپس جانے کا فیصلہ کیا اور اگست 1947 کے آخر میں میرٹھ چلے گئے ۔ جہاں ان کا خاندان پہلے سے موجود تھا لیکن عسکری صاحب کو میرٹھ میں بھی کہاں رہنا تھا ان کی مٹی تو پاکستان جانے کو بیتاب تھی۔عسکری صاحب کے بھائی محمد حسن ثنیٰ کے مطابق جب میرٹھ کالج میں کرار حسین صاحب نے چند مہینے کی چھٹی لی تو عسکری صاحب نے وہاں بھی چند مہینے پڑھایا لیکن یہ کون سا زمانہ تھا اس کا علم نہ ہوسکا اغلب ہے کہ عربک کالج کی عارضی ملازمت کے بعد کا زمانہ ہوگا کیوں کہ عبادت بریلوی کے مطابق عسکری صاحب اگست 1947 میں میرٹھ چلے گئے اور اکتوبر 1947 میں وہ باقاعدہ پاکستان منتقل ہو گئے اس لیے اس دو مہینے کے وقفے میں پڑھانے کا جواز کم بنتا ہے۔

تاریخ کا جہاز اپنے سفر پر رواں تھا۔مسلمانوں کو لشٹم پشٹم ایک کچا گھر سر چھپانے کو میسر آ گیا،پاکستان ان لاکھوں پناہ گیروں کے خوابوں کی تعبیر تھا جو رفتہ رفتہ پناہ گیر سے مہاجر بن گئے تھے۔اکھڑی ہوئی خلقت کا ایک سیلاب تھا کہ امنڈا ہی چلا آ رہا ہے اور پھر انتظار حسین کی یادداشت کے مطابق ''مسافروں سے اٹا اٹ بھری ایک ریل گاڑی ہے کہ آباد اور اجڑی بستیوں کے بیچ سے گزرتی دوڑی چلی جارہی ہے، اجالے میں پھر اندھیرے میں۔ایک اتھاہ ڈراؤنا اندھیرا،مسافر ٹھسا ٹھس مگر جیسے پتھر کے بنے ہوں۔سانس تک کی آواز نہیں۔گاڑی سے باہر نہ آدمی نہ آدم زاد۔دور دور تک اندھیرے کا ڈیرا۔اور گاڑی کہاں جا کر رکے گی کچھ خبر نہیں اور اگر رک گئی تو کبھی چلے گی بھی،کچھ خبر نہیں۔عسکری صاحب جو اس تقسیم اور ہجرت کے عمل کو اپنی تاریخ کے کسی بڑے تجربے کے ساتھ پیوست کر کے دیکھنا چاہتے تھے اکتوبر 1947 میں اکیلے پاکستان پہنچے پھر نومبر ۱۹۴۷ء میں ان کا پورا خاندان یعنی ان کے تینوں بھائی (محمد حسن ثنیٰ،محمد حسن ثالث (رفعت)،اور محمد حسن رابع (صولت)،بہن (ننھی) اور والدہ کے ساتھ پاکستان منتقل ہو گیا۔ عسکری صاحب کے گھر والوں کے ساتھ انتظار حسین اور سلیم احمد کا خاندان بھی لاہور اتر پڑا۔''

میرٹھ سے لاہور کے مغل پورہ اسٹیشن کے درمیان کتنے لوگ کھیت ہو چکے تھے۔مگر عسکری

اوران کے احباب کی قسمت اچھی تھی کہ کسی طرح لشٹم پشٹم لاہور پہنچ گئے۔فوجی اسپیشل کا یہ قیامت کا سفراوراس سے جڑے واقعات کا بیان اسی کے مسافرانتظار حسین کی زبانی یوں ہے:

''تاریخ کا جھٹپٹا تھا۔ہم پرایک پہر جارہا تھا، دوسرا پہر آرہا تھا۔جب ہی تو میرٹھ سے لاہور تک کامختصر سفر قیامت کا سفربن گیا۔جیسے گاڑی میں نہیں بیٹھے، تاریخ کے جہاز میں بیٹھے ہیں۔اور بے اختیار بیٹھے ہیں۔گھر سے منہ اندھیرے نکلے تھے۔اب دوپہر ہونے لگی ہے۔سہارنپور کا اسٹیشن گذر گیا ہے۔یعنی یوپی کی سرحد سے نکل کراب اس دیار سے گذر رہے ہیں جہاں کل تک بہت قیامت مچی ہوئی تھی۔اب سناٹا ہے۔جن کی قسمت میں نکلنا تھا وہ نکل گئے۔جن کے لکھے میں کھیت ہونا تھا وہ کھیت ہوگئے۔اب ان کے نام قریب و دور کچھ جلے پھنکے گھر نظر آرہے ہیں۔جہاں تہاں اجڑی پجڑی بستیاں...خیردن تو جیسے تیسے گذرگیا۔اب کالی رات ہےاورہم ہیں۔اورکالی سی کالی۔باہربھی اندھیرا،اندربھی اندھیرا۔انجن کی روشنی بھی غائب ہے۔ اندھی گاڑی اندھیرے میں دوڑ رہی ہے۔اورتاریک ڈبے میں مسافریوں بیٹھے ہیں جیسے آدم زادنہیں، بھوت ہیں۔اوراندھی گاڑی کیسے خوفناک انداز میں دوڑ رہی ہے۔راہ میں آنے والے اسٹیشنوں کومطلق خاطر میں نہیں لارہی۔اندھا دھند دوڑے چلی جارہی ہے۔ہم ایک بےحس نابینا انجن کے رحم وکرم پر ہیں۔...میرے برابرہلکی سی جنبش ہوتی ہے۔برابر میں بیٹھے بھوت نے ماچس کی تیلی کوڈبیا پرگھسا اوراچانک بھوتوں میں کھلبلی مچ گئی''کون ہے یہ۔سگریٹ بجھاؤ۔بجھاؤ سگریٹ۔''میرے برابر جوبھوت بیٹھا ہےاورجس نے سگریٹ سلگائی ہے وہ اصل میں سلیم احمد ہے۔بھلے مانس کوکیسے وقت میں سگریٹ کی طلب ہوئی ہے۔سگریٹ اسے بجھانی پڑتی ہے۔اور پھرپھریری لیتا ہے''یار'اس پہ مجھے ایک لطیفہ یادآگیا۔''لطیفہ سناتا ہے۔پوری ٹولی جسے وہ ساتھ لے کر میرٹھ سے نکلا تھا ہنسنا شروع کردیتی ہے۔غضبناک آنکھیں اندھیرے میں سلیم کوگھوررہی ہیں۔

''آپ لوگوں کوشرم آنی چاہیے۔''اندھیرے میں ایک غصیلی آواز۔

''کس بات پر۔''سلیم معصومیت سے پوچھتا ہے...''[۲۲]

لاہور میں عسکری صاحب نے اپنے ایک پھپھیرے، ممیرے یا خلیرے بھائی کے گھر میں چھاؤنی چھائی۔ یہ لوگ کرشن نگر میں رہتے تھے جہاں مہاجرین اور پناہ گیروں کا ایک بڑا طبقہ نقل مکانی کر کے بازآبادکاری میں مصروف تھا۔ یہ نگریوں تو جسموں سے آباد تھا مگر روحوں کی منتقلی کا معاملہ ذرا ٹیڑھا ہوتا ہے اس لیے بظاہر آباد لگنے والے اس نگر میں ویرانی کا احساس بھی موجود تھا جس کا اندازہ انتظار حسین کے اس بیان سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جوان دنوں عسکری کے ساتھ ہی رہا کرتے تھے ان کے مطابق ''کرشن نگر کا بازار تو بہت آباد تھا۔ مگر گلیاں اجڑی اجڑی نظر آتی تھیں۔ کتنے گھر ابھی تک بے آباد تھے۔ مکان بہت اچھے بنے ہوئے، دو دو منزلہ، سہ سہ منزلہ۔ باہر تالے پڑے ہوئے۔ اندر فرنیچر سے آراستہ۔ نقشہ بتا رہا تھا کہ یہاں کوئی فساد نہیں ہوا۔ بس ان مکانوں کے مکین اچانک یہاں سے رخصت ہوئے ہیں اور اس طرح رخصت ہوئے ہیں کہ اوپر کی منزلوں کی جو کھڑکیاں کھلی تھیں وہ کھلی ہی رہ گئیں۔ دن میں ان مکانوں پر اداسی برستی۔ رات کے اندھیرے میں وہ بھوت بن جاتے تھے۔ اور جب تیز ہوا چلتی تو کھڑکیوں کے پٹ دھاڑ دھاڑ بولتے تھے۔ جو مکان آباد ہو گئے تھے وہ مکان اپنے مکینوں کے ساتھ گھلے ملے نظر نہیں آتے تھے۔ مکانوں کی اپنی شان، مکینوں کا اپنا رنگ۔ ایک ڈرائنگ روم کا نقشہ اب یہ تھا کہ اندر فرنیچر ایک کونے میں سمیٹ دیا گیا تھا۔ باقی جگہ میں بھونسہ بکھرا ہوا تھا۔ آگے برآمدے میں بھینس بندھی ہوئی تھی۔''

کرشن نگر میں عسکری صاحب اور ان کا خاندان جس گھر میں آکر ٹھہرا وہ عام گھروں کی طرح بس واجبی واجبی سا تھا۔ عسکری صاحب کے اس گھر کا حال اور اس سے جڑا ایک لطیفہ انتظار حسین نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے:

> ''یہ گھر بس واجبی واجبی تھا۔ میں نے عسکری صاحب سے کہا کہ عسکری صاحب کرشن نگر میں یار تو بڑے اچھے اچھے آراستہ و پیراستہ مکانوں میں آکر براجمان ہوئے ہیں۔ آپ کے بھائی نے یہ کیسا مکان الاٹ کرایا تھا۔ فرنیچر کے نام پر یہاں تو ایک کرسی بھی نظر نہیں آرہی۔
>
> کہنے لگے کہ اس مکان میں ایک ہی چیز ملی تھی وہ بھی مالک مکان آکر لے گیا۔
>
> میں نے پوچھا ''وہ کیا چیز تھی۔''
>
> بولے ''تمھارے آنے سے کوئی دو تین دن پہلے ایک سکھ فوجی جیپ پر سوار پاکستانی پہرے میں یہاں آیا۔ کہا کہ ''یہ ہمارا مکان تھا۔ باقی سامان تو ہم نے

سنگھوالیا تھا۔مگر یہاں ہماری مرغیوں کا ٹاپا رہ گیا ہے۔''

''مرغیوں کا ٹاپا۔''میں نے حیران ہوکر پوچھا :

بولا''بات یہ ہے جی کہ ٹاپا نہ ہونے سے مرغیوں کے سلسلہ میں ہمیں بڑی پریشانی ہورہی ہے۔مہربانی کرکے ہمارا ٹاپا دے دیجیے''۔[۲۳]

ہندستان سے ہجرت کرکے اب تک شاہد احمد دہلوی، غلام عباس، اشرف صبوحی، رعنا حکیم، حبیب اشعر، یوسف چودھری اور سعادت حسن منٹو جیسے ادیب پاکستان پہنچ چکے تھے۔ ہندستان سے جو ادیب شاعر یہاں پہنچتے ان میں سے بیشتر کی پہلی پناہ گاہ یہی کرشن نگر ہوا کرتا تھا۔رفتہ رفتہ کرشن نگر خانہ برباد شاعروں سے لبریز نظر آنے لگا ان دنوں لاہور میں مشاعروں کا بازار بھی گرم تھا۔عسکری صاحب ان مشاعروں میں اکثر سامعین کی حیثیت سے پہنچتے ان کے ہمراہ انتظار حسین بھی ہوا کرتے تھے۔ لاہور پہنچنے کے کچھ دنوں بعد تک عسکری صاحب یوں ہی واہی تباہی شہر کی خاک چھانتے پھرے''ساقی'' کی تجدید ابھی تک نہیں ہو پائی تھی لکھنا پڑھنا بھی بہت حد تک موقوف تھا پر انتظار صاحب کی اطلاع کے مطابق''عسکری صاحب کے پاؤں میں سنیچر تھا۔ٹھالی ٹھسکے، کرنے کو کچھ نہیں۔قلم تو اس لیے رکا ہوا تھا کہ''ساقی''ابھی نکلنا شروع نہیں ہوا تھا۔شہر میں یوں ادبی رسالے کم نہیں تھے۔مگر وہ تو ترقی پسند رسالے تھے۔عسکری صاحب کو وہ وارا نھیں کھاتے تھے۔اچھا پڑھنا بھی فی الحال موقوف تھا۔ان دنوں عسکری صاحب کے ہاتھ میں صبح دوپہر شام رات کسی بھی وقت کتاب دیکھی نہیں جاتی۔جیسے پڑھنے لکھنے سے جی اچاٹ ہوگیا ہو۔ بس واہی تباہی پھرتے رہتے تھے۔جب تک''نظام''کے دفتر میں مصروفیت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ انتظار صاحب بھی ان کے ساتھ ٹخ ٹخ پھرتے رہتے۔صبح ہوئی اور نکل کھڑے ہوئے۔پاؤں میں چکر تھا۔جدھر بھی اٹھ گئے۔گھوم پھر کر دو ڈھائی بجے گھر پہنچے۔کھایا پیا، لیٹے بیٹھے۔پھر عسکری صاحب کے پاؤں میں کھجلی ہونے لگی۔پھر نکل کھڑے ہوئے۔اب دن ڈھلے پاؤں ادبدا کر شاہد صاحب کی طرف اٹھ جاتے۔''

ہاں انتظار حسین کی طرح عسکری صاحب کی بھی ایک مصروفیت تو بہر حال تھی۔لاہور سے ان کی ترجمہ کی ہوئی کتاب پہلے ہی چھپ چکی تھی۔اب وہ باضابطہ مکتبہ جدید کے لیے ترجمے کا کام کرنے لگے۔مکتبہ والے اس زمانے میں ان سے فلوبیر کے مادام بواری کا ترجمہ فی صفحہ ڈیڑھ روپئے دے کر کروا رہے تھے عسکری کے خاندان کی معاشی حالت اس زمانے میں کیا رہی ہوگی اس کا اندازہ عسکری کے چھوٹے بھائی محمد حسن مثنیٰ کے اس بیان سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

''۴۷ء میں لاہور آئے تو اس وقت مکتبہ جدید والے عسکری بھائی کو ڈیڑھ روپے فی صفحہ ترجمے کا دیتے تھے۔ خاندان کے ہم چھ لوگ تھے، مکان کا کرایہ دینا نہیں ہوتا تھا، ڈیڑھ سو دو سو روپے میں گذارہ ہوسکتا تھا اور اس وقت بھی وہ بس گذارے سے آگے جانے کی زیادہ فکر نہیں کرتے تھے۔ ریڈیو پر ''پاکستان ہمارا ہے'' (یا ''ہمارا پاکستان'') کے ایک پروگرام کے (اسّی) ۸۰/روپے مل جاتے تھے، کوشش وہ یہ کرتے تھے کہ دس یا بارہ دن کام کر کے مہینہ بھر گذارہ کرنے کے پیسوں کا انتظام ہوجائے تو باقی دن پڑھنے، ٹہلنے اور گپ بازی کے لیے مل جائیں''۔[۲۴]

ترجموں کا سلسلہ جاری رہا اب ستمبر 1948 کا زمانہ تھا ''ساقی'' کراچی سے شائع ہونے لگا اسی مہینے عسکری صاحب نے اپنا مضمون ''ساقی'' کے لیے لکھا۔ ''مسلمان ادیب اور مسلمان قوم'' کے عنوان سے لکھا گیا یہ مضمون مسلمان ادیبوں کی ذہنیت کو ایک مخصوص خط پر ڈالنے کی پہلی کوشش تھی جس کی انتہائی شکل پاکستانی ادب کی تحریک کی شکل میں سامنے آئی۔ افسانہ نگار کی حیثیت سے منٹو اور شاعر کی حیثیت سے ناصر کاظمی عسکری صاحب کی دریافت تھے۔ منٹو سے ملاقاتیں تو دہلی میں بھی رہیں لیکن پاکستان میں منٹو عسکری اتحاد نے بہت گل کھلائے۔ عسکری صاحب اور ترقی پسندوں میں چھیڑ چھاڑ تو پہلے سے ہی چلی آ رہی تھی اب ترقی پسند منٹو کو بھی کھو چکے تھے۔ عسکری صاحب نے منٹو کے ساتھ مل کر لاہور سے دو ماہی جریدہ ''اردو ادب'' نکالا معیاری مضامین اور افسانے شائع کیے مگر اس کے دو ہی شمارے منظر عام پر آسکے۔

مادم بواری کا ترجمہ مکمل ہو چکا تھا اور اس کی اشاعت کی تیاری تھی اب عسکری صاحب 'ماہِ نو' کی ادارت سنبھالنے کے لیے کراچی میں موجود تھے۔ ماہ نو کی ادارت سرکاری ملازمت تھی اور کسی سرکاری جریدے کی پابندی عسکری صاحب جیسے لوگوں کو کب تک روکے رکھ سکتی ہے۔ جنوری سے جون 1950 تک ماہ نو سے منسلک رہے مگر ان کی اصل اور آخری منزل تو اسلامیہ کالج کراچی تھا چناں چہ 1950 کے اواخر میں انگریزی ادب کے استاد کی حیثیت سے اسلامیہ کالج سے وابستہ ہوئے اور زندگی کے آخری دنوں تک اسی کالج سے وابستہ رہے۔ کراچی میں عسکری صاحب اپنی بہن اور بہنوئی کے ساتھ پہلے پیر الٰہی بخش کالونی اور پھر کشمیر روڈ والے مکان میں رہتے تھے۔ کالج میں پڑھانے کا سلسلہ جاری رہا۔ انسان اور آدمی (1953) اور ستارہ یا بادبان (1963) کا زمانہ گزر چکا تھا یہ زمانہ وقت کی راگنی (یہ کتاب عسکری صاحب کی موت کے بعد شائع ہوئی) کے مضامین اور جدیدیت اور مغربی گمراہیوں کا خاکہ کے لیے وقف تھا۔ روایت کی تلاش میں عسکری صاحب

ابن عربی، مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ، مولانا اشرف علی تھانوی اور رینے گینوں تک پہنچ چکے تھے۔ مارکسیوں کے رسالے پر ننگی تصویروں والے رسالوں کو ترجیح دینے والے عسکری اب روحانیت کی تلاش میں مسجد کے اندر تھے اب ادب کے مسئلے کا حل بھی نماز میں تلاش کیا جا رہا تھا۔

روحانیت کا یہ سفر جاری تھا کہ اچانک 18 جنوری 1978 کو دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے عسکری صاحب کا انتقال ہوا۔ یہ خبر ادبی دنیا کو سوگوار کر گئی کہ محمد حسن عسکری نہیں رہے اور اسی کے ساتھ ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا۔ ادبی جمود کو توڑنے والا اب خود حیاتیاتی نظام کے ہاتھوں طبعی جمود کا شکار ہو چکا تھا۔ ہر طرف خاموشی تھی سناٹا تھا مگر خاموشی تو کسی آنے والے طوفان کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ عسکری صاحب نے ایک نسل کی تربیت کر دی تھی۔ سلیم احمد، مظفر علی سیّد، آفتاب احمد، ممتاز شیریں، سراج منیر اور انتظار حسین عسکری صاحب کے جانشیں کی حیثیت سے موجود تھے۔ ان کے کام کو آگے بڑھانے کے لیے اردو ادب کو شمس الرحمٰن فاروقی کی شکل میں دوسرا عسکری میسر آ گیا تھا۔

~ ~ ~ ~ ~

حوالے

۱۔ محمد حسن عسکری: ''اپنا منہ اپنا گریباں''، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری ا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001، صفحہ 23

۲۔ محمد حسن عسکری: ''اپنا منہ اپنا گریباں''، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری ا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001، صفحہ 22

۳۔ محمد حسن مثنیٰ: ''ایک خط ایک تعارف''، بنام مشفق خواجہ

۴۔ شمیم حنفی: مشمولہ: اردو ادب، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، جولائی۔ستمبر 2003، صفحہ 126

۵۔ محمد حسن عسکری: ''اختتامیہ، جزیرے''، مشمولہ: عسکری نامہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1998، صفحہ 160

۶۔ محمد حسن عسکری: ''بے تکلف گفتگو''، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری ا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001، صفحہ 40

۷۔ محمد حسن عسکری: ''بے تکلف گفتگو''، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری ا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001، صفحہ 41

۸۔ محمد حسن عسکری: ''مختار زمن اور میں''، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری ا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001، صفحہ 359

۹۔ محمد حسن عسکری: ''مختار زمن اور میں''، مشمولہ: مقالات محمد حسن عسکری ا، علم و عرفان پبلشرز، لاہور،

2001،صفحہ 360

۱۰۔ مختارزمن:''17، بیلی روڈ (محمد حسن عسکری)''مطبوعہ:تخلیقی ادب3،مرتب مشفق خواجہ،صفحہ 418
۱۱۔ انتظار حسین:''منٹوعسکری شیریں تثلیث بمقابلہ ترقی پسند تحریک'' مشمولہ: چراغوں کا دھواں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،2003،صفحہ 9
۱۲۔ عبادت بریلوی:''مقدمہ''مشمولہ: خطوط محمد حسن عسکری، ادارۂ ادب تنقید، لاہور،1993،صفحہ 10
۱۳۔ عبادت بریلوی:''مقدمہ''مشمولہ: خطوط محمد حسن عسکری، ادارۂ ادب تنقید، لاہور،1993،صفحہ 22
۱۴۔ انتظار حسین:''عسکری صاحب کا آغاز پاکستان میں''،مطبوعہ: ماہِ نو،صفحہ 39
۱۵۔ انتظار حسین:''تھوڑا ذکر عسکری صاحب کا''،مطبوعہ: مکالمہ 5، اکادمی بازیافت، کراچی،صفحہ 440
۱۶۔ ڈاکٹر آفتاب احمد:''محمد حسن عسکری شخص اور دوست''،مشمولہ: محمد حسن عسکری ایک مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،1994،صفحہ 19
۱۷۔ عبادت بریلوی:''مقدمہ''مشمولہ: خطوط محمد حسن عسکری، ادارۂ ادب تنقید، لاہور،1993،صفحہ 29
۱۸۔ ڈاکٹر آفتاب احمد:''محمد حسن عسکری شخص اور دوست''،مطبوعہ: شب خون279،صفحہ 8
۱۹۔ ڈاکٹر آفتاب احمد:''محمد حسن عسکری شخص اور دوست''،مشمولہ: محمد حسن عسکری ایک مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،1994،صفحہ 48
۲۰۔ عبادت بریلوی:''عسکری صاحب''،مطبوعہ: ماہِ نو،صفحہ 32
۲۱۔ عبادت بریلوی:''مقدمہ''مشمولہ: خطوط محمد حسن عسکری، ادارۂ ادب تنقید، لاہور،1993،صفحہ 17
۲۲۔ انتظار حسین:'تاریخ کا جہاز'مشمولہ: چراغوں کا دھواں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،2003،صفحہ 16
۲۳۔ انتظار حسین:''گنگا جمنا کا پانی لاہور سے گذرا کراچی بہہ گیا''مشمولہ: چراغوں کا دھواں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،2003،صفحہ 11
۲۴۔ محمد حسن مثنیٰ:''ایک خط ایک تعارف'' بنام مشفق خواجہ

❑❑❑

جاوید رحمانی

عسکری: جدیدیت سے روایت تک

محمد حسن عسکری کا شمار جدید اردو تنقید کے پیش رؤوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے لمبے عرصے تک اردو ادب کے مسائل پر لکھا اور خاصے غیر روایتی اور چونکانے والے انداز میں لکھا۔ ان کی تحریروں میں مغربی ادبیات اور فنون لطیفہ سے متعلق شخصیات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان کے بارے میں بہت سی خوش عقیدگیاں ہمارے بعض جدید نقادوں نے عام کرنے کی کوشش کی ہیں اپنی نظریاتی بنیادوں کو مستحکم کرنے کے لیے۔ ان کی بنیادی حیثیت ایک تخلیق کار کی ہے، نقاد کی نہیں، اور ثانوی حیثیت صحافی کی ہے۔

حسن عسکری اس لحاظ سے بہت خوش قسمت تھے کہ ان کو جدید نقادوں کا ایک ایسا ٹولہ مل گیا جو اُن کی ادبی حیثیت کا خاصا مبالغہ آمیز تصور رکھتا تھا اور ان کے کچھ نمائندے اب تک فعال ہیں۔ چناں چہ حسن عسکری کا دبدبہ اب تک برقرار ہے مگر وہ بدقسمت بھی بہت تھے۔ ان کی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ اپنی ذہانت سے کوئی بڑا کام نہ لے سکے۔ اپنے علم کا صحیح استعمال نہ کر سکے۔ ان کی شخصیت میرؔ کے اس شعر کی موزوں ترین تعبیر معلوم ہوتی ہے:

بلا ہوئی ہے مرے جی کو طبع روشن میرؔ
ہوں آفتاب ولیکن زوال اپنا ہوں

ان کی تحریریں کسی باضابطہ نظامِ فکر کا اس حد تک بھی حصہ نہیں ہیں جس حد تک ایک ادبی صحافی کی بھی تحریر اس کے نظامِ فکر کی پابند ہوتی ہے۔ ان کے مزاج کی سیماب صفتی ان کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کا مطالعہ بے حد وسیع تھا اور اس میں بھی شک نہیں کہ نقاد کے لیے علم بے حد ضروری ہے مگر صرف کسی کے علم یا زیادہ علم کو اس کے نقاد اور بڑا نقاد ہونے کی واحد ضمانت نہیں ٹھہرا سکتے۔ یہی حال ذہانت کا بھی ہے۔ تنقید میں ذہانت کی بہت اہمیت نہیں۔

اہمیت اس بات کی ہے کہ اپنی کم یا زیادہ ذہانت سے آپ نے کام کیا لیا۔ ذہانت تو نیاز فتح پوری کے پاس بھی بہت تھی، عبدالماجد دریابادی کے پاس بھی بہت تھی اور نیاز اور عبدالماجد دریابادی کے پاس تو اپنی اسلامی وراثت کا علم بھی حسن عسکری سے بہر حال زیادہ تھا اس اسلامی وراثت کا جس کو حسن عسکری نے اردو بلکہ مشرق کی روایت کے اصل الاصول کے طور پر پیش کیا ہے یا کم سے کم اردو کی روایت کا بنیادی نکتہ ضرور ٹھہرایا ہے۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

''ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے فن کی شرائط اپنے آپ مقرر کرے، یعنی انسان کو اپنے طریقے سے سمجھے۔ مغربی ادب میں فرد کے افعال اور احساسات کا تعین خود اس کی شخصیت کرتی ہے۔ ہمارے ادب میں ان باتوں کا تعین سماجی روایات کرتی ہیں۔''

(ص 108، ستارہ یا بادبان، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس)

وہ اس مسئلے سے رجوع نہیں کرتے کہ شخصیت کیا سماجی روایات سے لاتعلق ہوتی ہے؟ کیوں کہ ان کی تنقید کسی مسئلے کو پوری طرح گرفت میں لینے کے سلیقے سے محروم ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے مگر یہ آزادی بھی کچھ پابندیوں کے دائرے میں ہی حاصل ہے۔ بے شک ہر تہذیب اپنے فن کی شرائط خود مقرر کرتی ہے مگر اس میں ایک تہہ نشیں ربط ضرور ہوتا ہے، یہ مطلقاً آزاد نہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہماری غزل کی شاعری میں تو دراصل چیزوں کا دخل ہے ہی نہیں۔ اس شاعری کا موضوع انسانی تجربات ہیں... ہمارے غزل گو شاعر پھولوں کی بات ہی نہیں کرتے۔ گل، لالہ، نرگس، نسترن پھول نہیں ہیں، یہ تو تشبیہیں بھی نہیں ہیں۔ یہ تو انسانی تصورات کے قائم مقام ہیں۔ ایسی مثالیں تو خال خال ہیں۔ جہاں شاعر نے واقعی کسی پھول کا ذکر کیا ہے مثلاً میر کے یہاں ایک آدھ بار ڈھاک کا نام آگیا ہے یا ناسخ نے کہہ دیا ہے:

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی
عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

یا آتش کے ایک شعر میں کسی حد تک واقعی فطرت کا ایک منظر آگیا ہے:

میں تیرے ڈر سے نہ دیکھا ادھر بہت شب وصل
ستارۂ سحری مجھ کو آنکھ مار رہا

ان مستثنیات سے قطع نظر ہماری غزل انسان کے علاوہ کائنات کی کسی اور چیز سے تعلق نہیں رکھتی۔ اگر چیزوں کو استعمال بھی کرتی ہے تو انسانی جذبات اور تصورات کے نائب کی حیثیت سے ...مثنوی اور قصے کہانیوں میں البتہ چیزوں کو دیکھا جاتا ہے لیکن یہاں بھی چیزوں کا الگ اور مستقل وجود تسلیم نہیں کیا جاتا۔ ان کا شمار صرف انسانی زندگی کے مناسبات میں ہوتا ہے''۔(ص ص 107-105، ایضاً)

یہ مغرب اور مغربی ادب کے کچھ زیادہ ہی افلاطونی تصور کا نتیجہ ہے۔ کسی بھی ادب میں چیزوں کا کتنا بھی مستقل وجود کیوں نہ ہو، ان کو اپنے آخری تجزیے میں بہرحال انسان اور انسانی زندگی کے مناسبات سے وابستہ ہونا پڑے گا۔ ان کی ادب حتیٰ کہ سائنس میں بھی موجودگی کا اس کے علاوہ جواز اور کیا ہوسکتا ہے؟ اور عسکری صاحب نے ناسخ کا جو شعر نقل کیا ہے اس میں بھی ''عجب بہار ہے'' کہہ کر شاعر نے ان زرد پھولوں کو انسانی زندگی سے ہمرشتہ ہی تو کیا ہے۔

وہ طرز احساس کے مسئلے پر بار بار گفتگو کرتے ہیں مگر ہر بار یہ گفتگو بے سمتی کا نوحہ بیان کرتی ہے۔ ان کی تحریروں میں طرز احساس اور روایت کا ایک دوسرے سے موہوم سا ربط بھی نہیں جھلکتا۔ وہ لکھتے ہیں:

''آڈن کے خیال میں یورپ کی ڈیڑھ ہزار سالہ تاریخ میں طرز احساس کے صرف تین بڑے انقلاب واقع ہوئے ہیں۔ ایک تو بارہویں صدی میں (COURTLY LOVE) کی روایت پیدا ہوئی۔ دوسرے سولہویں صدی میں (ALLEGORY) کا اقتدار ختم ہوا۔ تیسرے انیسویں صدی میں رومانوی تحریک سامنے آئی، اللہ اللہ خیر صلاّح۔'' (ص 104، ایضاً)

جہاں تک طرزِ احساس کا تعلق ہے تو بسا اوقات یہ ایک ہی تہذیب کی دو مختلف زبانوں میں مختلف ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایک ہی زبان، جو بڑا علاقہ رکھتی ہو، کے مختلف خطوں میں مختلف ہو جاتا ہے جس کی سب سے سامنے کی مثال فارسی ہے کہ ہندستانی فارسی شاعری ایرانیوں کو اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تہ میں کچھ دوسرے عوامل بھی کارفرما ہوسکتے ہیں مگر ایرانی اور ہندستانی فارسی شاعری میں طرزِ احساس کی تبدیلی کا مسئلہ تو بہرحال موجود ہے۔ انھوں نے مغرب کی روایت کا خاصا غیر ذمہ دارانہ تصور پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایم سی بریڈ برگ انگریزی ادب کی ایک مشہور عالم اور نقاد ہیں۔ وہ ایک

جگہ کہتی ہیں، سولہویں صدی کے آخر میں فلاں شاعر نے ایک روایت شروع کی جس کی پیروی بیس سال ہوئی، فلاں شاعر نے دوسری روایت کی طرح ڈالی جس کی تقلید صرف پانچ چھ سال ہوئی فلاں شاعر نے ایک اور روایت نکالی جس کی پیروی کسی نے بھی نہیں کی۔''

(ص18، اردو ادب کی روایت کیا ہے، بحوالہ عسکری کا تصور روایت اور رنگِ ثبات، احمد علی سیّد، اردو ادب، جنوری تا مارچ 2001، دہلی: اردو گھر)

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے احمد علی سید نے لکھا ہے:

''مغرب میں روایت عادت کے ہم معنی ہے۔ لیکن مشرق میں روایت کا ایک مستند اور مابعد الطبیعیاتی تصور موجود ہے۔ مشرق میں بنیادی روایت ایک ہی ہے اور ذیلی روایتیں اس بنیادی روایت سے مربوط ہوتی ہیں۔ لیکن مغرب میں معاشرتی، تہذیبی اور ادبی روایتیں جدا جدا ہوتی ہیں جن میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ مغرب کا تصور حقیقت کچھ اور ہے اور مشرق کا تصور حقیقت کچھ اور۔ تصور حقیقت کے فرق سے مشرق و مغرب میں روایت کے تصور میں بھی فرق پیدا ہوا ہے۔ مشرق میں روایت آفاقی ہوتی ہے۔ مغرب میں شخصی روایت ہوتی ہے۔'' (ص: 21، ایضاً)

ایک طرف حسن عسکری نے آڈن کے حوالے سے کہا کہ یورپ کی ڈیڑھ ہزار سالہ تاریخ میں طرزِ احساس کے صرف تین بڑے انقلاب واقع ہوئے ہیں، دوسری طرف ان کے شارح نقاد ہیں جو لکھتے ہیں:

''مغرب میں طرزِ احساس بدلتا رہتا ہے، کیوں کہ مغرب حقیقت کو صرف حرکت و تبدیلی کی اقلیم میں محدود کر دیتا ہے اور یہ امر مسلم ہے کہ تصور حقیقت سے ہی طرزِ احساس پیدا ہوتا ہے۔ مغرب میں حقیقت حرکت و تبدیلی کے سفر میں ہے، اس لیے وہاں کا طرزِ احساس بدلتا رہتا ہے۔ کلاسیکی شاعری سے رومانی شاعروں کو لگاؤ نہیں اور رومانی شاعری سے جدید شاعروں کو کوئی لگاؤ نہیں۔ سب اپنی اپنی کہتے ہیں اور سب الگ الگ طرزِ احساس رکھتے ہیں لیکن ہمارے روایتی طرز احساس میں اس نوعیت کی کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔'' (ص22 ایضاً)

اورنہایت فخر سے فرماتے ہیں کہ ہم خسرو، میر، غالب اور دور جدید کے شاعروں کو ایک سی سہولت کے ساتھ پڑھنے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ جب کہ مغرب کا جو قاری جدید شاعری کا ہے وہ رومانی شاعری نہیں پڑھ سکتا۔ جو رومانی شاعری کا قاری ہے وہ کلاسیکی شاعری سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ان موہوم مقدمات سے مغرب کی جدیدیت کو فتح کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہاں مشرق اور مغرب دونوں تہذیبوں سے متعلق خود ساختہ تصورات کی بنیاد پر پوری عمارت کھڑی کر دی گئی ہے۔ مغرب کی ادبی روایت، جو خاصی پیچیدہ ہے، پر ایسے عامیانہ تبصرے صرف ہماری زبان میں کیے جا سکتے ہیں! احمد علی سیّد نے مغرب کی کلاسیکی شاعری، رومانی شاعری اور جدید شاعری سب کو ایک جملے میں نبٹا دیا ہے اور تینوں کے درمیان ایسی دیوار چن دی ہے جو دیوار قہقہہ معلوم ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''دراصل جس رویے کو ہمارے دور میں جدیدیت کہا جاتا ہے، وہ ایک انحرافی رویہ ہے۔ یہ روایت سے روگردانی کا دوسرا نام ہے... بنی نوعِ آدم کی تاریخ کے ہر دور میں یہ مختلف ناموں سے رونما ہوتا رہا ہے۔ ہمارے دور میں اس کا نام جدیدیت ہے جب کہ اس میں کچھ بھی جدید نہیں... قدیم ادوار کے مقابلے میں ہمارے دور میں یہ رویہ ہمہ گیر ہے۔ ہمارے دور میں مغرب کے اثر سے مذہب میں بھی جدیدت آئی ہے۔ تہذیب و معاشرت میں بھی جدیدت آئی ہے اور ادب وفنون میں بھی جدیدیت آئی ہے۔ اس ہمہ گیر جدیدیت کے مقابلے میں عسکری صاحب نے تن تنہا جنگ لڑی ہے اور پوری قوت سے روایت کی حمایت درایت سے کی ہے۔'' (ص26، ایضاً)

احمد علی سیّد نے اس ہمہ گیر جدیدیت کے مقابلے میں عسکری صاحب کے تنِ تنہا جس جنگ کے لڑنے کا دعویٰ کیا ہے وہ 'جنگ' عسکری صاحب نے رینے گینوں کی قیادت میں لڑی۔ رینے گینوں کے بڑے مداح گائی ایٹن نے بھی اس کی مشکلات میں سے ایک اس کی تعلیمات کی غرابت کو بھی مانا ہے۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے:

> ''اسے (گینوں کو) یقین ہے کہ ایک آفاقی روایت اپنا وجود رکھتی ہے جو زمان کے موجود دائرے کے آغاز میں انسان پر منکشف کی گئی جو فی الواقع انسانی ذہن میں خلقی طور پر موجود ہے لیکن جو نوعِ انسانی کی موجودہ نسل

تک پہنچتے پہنچتے جزوی طور پر کھوگئی۔لیکن گینوں کا بنیادی مسئلہ اس روایت
کی تفصیلی ہیئتوں اور ان کی تاریخ زوال سے اتنا متعلق نہیں جتنا اس کے
جوہر سے...اس پوتر اور غیر مبدل علم سے جس کا حصول اگرچہ آج کے دور
میں بمقابلہ اس وقت کے جب زمانہ اپنے شباب پر تھا، زیادہ مشکل ہے،
تاہم روایتی اصولوں کے توسط سے ان تک اب بھی رسائی حاصل کی
جاسکتی ہے۔گینوں کا خیال ہے کہ جس شے کو وہ مابعدالطبیعیاتی علم کہتا ہے
وہ چوں کہ ایک مستقل اور ناقابل تغیر ایقان ہی کا دوسرا نام ہے۔اس لیے
اس اقلیم میں کسی بحث یا دلیل بازی کی کوئی گنجائش نہیں''۔
(ص140روایت کا ایک ترجمان: رینے گینوں ،فکریات مترجم تحسین
فراقی،ستمبر 2009،لاہور: مجلس ترقی ادب)

گویا کہ یہ پورا سفر علمی کم اور وجدانی زیادہ ہے۔یہ مشرق کی مابعدالطبیعیات کے ایک اکہرے تصور پر مبنی ہے جو دلیل اور حجت سے بے نیاز ہے۔یہ مکالمہ کم اور مکاشفہ زیادہ ہے۔احمد علی سیّد لکھتے ہیں:

''عسکری صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ روایت کی تشریح و توضیح روایت
کے مستند نمائندے ہی کر سکتے ہیں۔ان کو روایت کے علم میں پورا رسوخ
ہوتا ہے۔یہ روحانی فضیلت بھی رکھتے ہیں اور علمی فضیلت بھی۔''
(ص21،عسکری کا تصور روایت اور رنگ ثبات،احمد علی سید،اردو ادب،
جنوری تا مارچ 2001،دہلی: اردو گھر)

یہ خیال بھی رینے گینوں سے ماخوذ ہے اور اس کی روشنی میں خود عسکری صاحب روایت کی تشریح و توضیح کے حق سے محروم ٹھہرتے ہیں کیوں کہ روایت کے علم میں ان کا رسوخ اور روحانی فضیلت دونوں کے قرائن موجود نہیں ہیں۔ ہمارے پاس کوئی ایسی شہادت موجود نہیں جو ان کو روایت خصوصاً اسلامی روایت کا اصطلاحی مفہوم میں نمائندہ ٹھہرا سکے۔احمد علی سید لکھتے ہیں:

''مشرق کا تصور حقیقت ایک ہے۔اس کی مابعدالطبیعیات بھی ایک ہی
ہے۔اس مابعدالطبیعیات کی روایت بھی ایک ہی ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل
ہوتی آئی ہے...اس واحد بنیادی روایت کے اظہار میں مشرق کی بڑی
تہذیبوں کے درمیان اگرچہ ثانوی نوعیت کے اختلافات رونما ہوتے ہیں
مگر بنیادی اختلاف کوئی نہیں''۔(ص17،ایضاً)

یہ ایسی خوش اعتقادی کے شبنمی قطرے ہیں جو گرد و پیش کی حقیقتوں کی ایک کرن بھی نہیں سہار سکتے۔ یہ بات اتنی آسانی سے کہنے کی نہیں ہے۔ اس پنگھٹ کی ڈگر کتنی مشکل ہے احمد علی سیّد صاحب کو اس کا کچھ بھی اندازہ نہیں بہر حال حسن عسکری ان دنیاؤں کی سیاحت پر روانہ ہو جاتے ہیں جو ان کی جانی بوجھی نہیں اور دوسری مشکل یہ بھی ہے کہ یہ مسئلے نقاد کے سلجھانے کے نہیں ہیں۔ ایک نقاد کے تہذیبی سروکار کا دائرہ تہذیبی مسلمات تک ہی محدود رہنا چاہیے۔ اسے ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے جو دوسری طرح کی مہارتوں کا مطالبہ کرتے ہیں۔ حسن عسکری نے رینے گینوں کے اثر سے روایت کی اصل کو جس طرح زبانی بیانات سے جوڑا ہے وہ مسئلہ بھی بہت سادہ نہیں ہے۔ اس نتیجے تک پہنچنے سے پہلے کی مسافت بہت لمبی ہے اور اس راستے میں کئی مشکل مقام آتے ہیں۔ صرف دعویٰ کافی نہیں۔ پوری دنیا جس طرح گلوبل ویلج میں تبدیل ہو چکی ہے اس میں تحریری روایت اور زبانی روایت کے بارے میں ایسے مزعومات بہت دور تک ساتھ نہیں دے سکتے۔ ان پر بہت سنجیدگی سے غور وفکر کی ضرورت ہے۔ حسن عسکری کا جو روایت کا تصور ہے وہ اتنا سطحی ہے کہ اس پر گفتگو بھی تضیع اوقات کے سوا کچھ نہیں مگر اس کا ذکر بار بار اس لیے آتا ہے کہ اس کو اس سیاسی سطحیت کی پشت پناہی کے لیے وضع کیا گیا جس کا روز اول سے پاکستان شکار رہا ہے اور جس کے مظاہر اب ہندستان میں بھی نظر آنے لگے ہیں۔ یہ اسٹیٹ اسپانسرڈ ہے۔ برِّ صغیر کی حد تک جدیدیت کے خلاف اور قدامت کا پرستار یہ پروجیکٹ پوری طرح اسٹیٹ اسپانسرڈ ہے جو انسانی ارتقا کے پہیے کو پیچھے کی طرف موڑنا چاہتا ہے۔ احمد علی سیّد کے مقابلے شمس الرحمٰن فاروقی زیادہ بڑے نقاد ہیں۔ چناں چہ وہ حسن عسکری کے بارے میں ذرا محتاط انداز اختیار کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں یہ نہیں کہتا کہ عسکری صاحب کی اس بات سے پورے طور پر متفق ہوں کہ مغرب کا سارا جدید ادب اور اس کی ساری جدید تہذیب، روحانی بحران کا شکار ہے یا اس وقت تھی جب عسکری صاحب نے یہ بات کہی میں یہ کہتا ہوں کہ مغرب کی تہذیبی تاریخ بہت پیچیدہ ہے اور اس میں کئی اچھی بری چیزیں شامل ہیں... یہ کہنا کہ ہم اس کے بارے میں کوئی ایک عمومی حکم لگا سکتے ہیں کہ وہ اپنی بنیادی اقدار کو یا اپنی بنیادوں کو سراسر کھو چکی تھی، اتنا آسان نہیں ہوگا''۔

(ص 93، شمس الرحمٰن فاروقی محوِ گفتگو، جلد اول، 2004، نئی دہلی، رعنا کتاب گھر)

فاروقی صاحب نے حسن عسکری کے تصورروایت کوان کا ایک غیر معمولی کارنامہ بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''عام رائے کے خلاف عسکری نے کہا کہ روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے اور ہمیشہ ادب کے اندر قائم رہتی ہے، اور یہ ایک seam less whole ہے۔اسے پورا پورا قبول کرنا پڑتا ہے...روایت synchronic چیز ہے۔ یہ ہمیشہ قائم رہتی ہے، ہر زمانے میں موجود رہتی ہے۔''

(ص ص98-99،ایضاً)

سب سے پہلے تو یہ وضاحت ضروری ہے کہ کسی چیز کا synchronic ہونا اس کا تغیر وتبدل کی خصوصیت سے معریٰ ہونا نہیں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حسن عسکری روایت کو پورا پورا قبول کرنے کی بات کرتے ہیں مگر خود selectively قبول کرتے ہیں جس کی سب سے عمدہ مثال اسلام اور تصوف کے سلسلے میں عسکری کے رویے ہیں۔ فاروقی صاحب کی ہی زبانی ملاحظہ فرمائیں:

''انھوں نے یہ کہا اردو کی حد تک ہماری جو روایت ہے وہ اسلامی روایت ہے...آگے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں ادبی روایت کی تشکیل میں یا ترقی میں جو تصورات کارآمد رہے ہیں...وہ دراصل خالص اسلامی تصورات ہیں اور اسلامی تصورات میں بھی وہ تصورات جن کا رشتہ براہِ راست جڑ جاتا ہے عقلیت کوش اور ماورائی تصوف یا Intellectual Sufism سے، یعنی تصوف کی اس شکل سے، جو عملی نہیں ہے، صرف فکری ہے...عسکری صاحب وحدت الوجود اور شیخ اکبر ابن العربی یا بہت آگے جاتے ہیں تو مجدد الف ثانی تک پہنچ جاتے ہیں اور عملی دنیا میں آتے ہیں تو مولانا تھانوی تک پہنچتے ہیں...لیکن حضرت تھانوی کا ایک عملی روپ بھی تھا...عسکری صاحب کو ان اشرف علی تھانوی سے بہت کم سروکار ہے جو حکیم الامت تھے... جو تصوف عملی دنیا میں کارآمد ہے، اس پر عسکری صاحب کم گفتگو کرتے ہیں''۔(ص ص101-102 ایضاً)

ان کا اسلام کا تصور بھی خاصا اکہرا بلکہ سرّی تھا۔غرض یہ کہ انھوں نے اسلام، اسلامی روایت، تصوف، صوفیانہ روایت حتیٰ کہ اپنی محبوب ترین شخصیات تک کو پورے کا پورا قبول نہیں کیا بلکہ ان میں سے اپنے مطلب کی چیزیں نکال لیں۔جب اردو کی ادبی روایت کی تہ میں کارفرما تصورات

خالص اسلامی ہیں تو ظاہر ہے کہ ان کا بیش از بیش رشتہ ہندستان کی اسلامی فکر سے ٹھہرے گا جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے:

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

یعنی مجدد الف ثانی کے بعد ہندستان کا اسلامی تخیل اپنی سرسبزی و شادابی کھو بیٹھا۔ اس میں وہ گرمی و حرارت اور تابنا کی اور دل نشینی باقی نہیں رہ گئی جو تین سو سال پہلے تھی یعنی مجدد الفِ ثانی کے زمانے تک تھی۔ اقبال کے بیان کو مغرب کی پھیلائی ہوئی گمراہی سے بھی وابستہ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اقبال کو مغرب کی نو آبادیاتی حکمتِ عملی کے خلاف اردو کی حد تک سب سے توانا آواز سب ہی مانتے ہیں۔ مجدد الفِ ثانی کا ذکر حسن عسکری اپنی کتاب ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' میں کئی بار کرتے ہیں مگر یہ ذکر ان کی مجدد الفِ ثانی کی فکر سے گہری وابستگی کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ مشرقیت اور روایت کے سلسلے میں عسکری صاحب کے نعرۂ مستانہ کو اتنا سادہ بھی نہیں سمجھنا چاہیے جتنا وہ نظر آتا ہے۔ یہ سب کچھ ایک مفروضہ پاکستانی کلچر کے تصور کو مستحکم کرنے کے لیے کیا گیا جس کو غیر منقسم ہندستان کے کلچر سے الگ شناخت کیا جا سکے، اس لیے میں نے اس پورے پروجیکٹ کو اسٹیٹ اسپانسرڈ کہا ہے۔ پاکستانی کلچر کے مسئلے سے حسن عسکری کی جو تحریریں براہِ راست بحث کرتی ہیں وہ سیاسی کارکنوں کے سے جوش سے لکھی گئی ہیں اور اسی طرح کی سطحیت رکھتی ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ اپنا شعری ذوق تک طاق پر رکھ دیتے ہیں۔ فیض کی خوب صورت نظم ''صبحِ آزادی'' کا دیکھیے کہ وہ کس طرح مذاق اڑاتے ہیں:

> ''پھر پاکستان بننے کے بعد مسلمان شاعروں نے پاکستان کا خیر مقدم جس خوب صورتی سے کیا وہ بھی داد کے قابل ہے۔ ہمارے شاعروں کو گلہ ہے کہ ہم نے تو نہ جانے کیا کیا خواب دیکھے تھے اور تعبیر بالکل الٹی ہوئی، ابھی ہماری منزل نہیں آئی، ہمیں تو بہت دور جانا ہے: آپ کو دیکھیے اور آپ کے خوابوں کو دیکھیے: جیسے تاریخ کو چاہیے تھا حرکت کرنے سے پہلے آپ سے مشورہ کر لیتی کہ لو بھئی، اب میں آگے کھسکتی ہوں۔ بولو مزدوروں کی اجرت میں پانچ فیصدی اضافہ کرواتے ہو کہ دس فیصدی!''
>
> (ص314، جھلکیاں (حصہ اول) محمد حسن عسکری، مرتبہ سہیل عمر، نعمانہ عمر، 1981، لاہور: مکتبہ الروایت)

سردار جعفری کا وہ بدنام زمانہ تبصرہ، جو ان کی ادبی شخصیت پر سب سے بڑے دھبے کی حیثیت رکھتا ہے، فیض کی اسی نظم پر ہے اور اسی قسم کے خیالات پیش کرتا ہے۔ وہ اس کے بعد لکھا گیا۔ حسن عسکری کا تنقیدی سفر ترقی پسندوں پر لعن طعن سے شروع ہوتا ہے اور اسی راستے سے وہ جدیدیت تک آتے ہیں اور پھر روایت کی ایک موہوم سی تعبیر کے دھندلکے میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے جذباتی فیصلوں کو عین علم سمجھتے ہیں۔ انسانی ذہن بہت سی قوتیں رکھتا ہے ان قوتوں کو بے مہار چھوڑ دینا بھی دیوانگی ہے۔ اقبال نے کہا تھا ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ مگر محمد حسن عسکری کے شارح نقاد اس تصور روایت میں رنگِ ثبات ڈھونڈتے ہیں، جس کا خاصہ ان کی نظر میں ٹھہرا ہوا ہونا ہے اور جو کسی بھی قسم کی تبدیلی کو راہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ عسکری صاحب کا ذہن کلیہ سازی کی طرف بہت مائل ہے۔ وہ ہر چھوٹی بڑی چیز کی تعمیم سے کلیہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مضامیں پیروِیِ مغربی کا انجام، قحط افعال، محاوروں کا مسئلہ اور کچھ اردو نثر کے بارے میں وغیرہ پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ان کا جو طریقۂ کار ہے وہ فقہی اور مناظرانہ ہوسکتا ہے، فلسفیانہ ہوسکتا ہے مگر تنقیدی نہیں۔ ان کے یہاں عدمِ تحفظ کا احساس بہت گہرا ہے وجودی سطح پر بھی اور علمی سطح پر بھی۔ اسی لیے ان کا ذہن بہت جلد مرعوب ہو جاتا ہے کسی بھی نئے خیال سے، نئی آواز سے اور نئی نظر آنے والی شخصیات سے اور اس مرعوبیت پر پردہ ڈالنے کے لیے طرح طرح کی قلابازیاں کھاتا ہے۔

❑❑❑

معاذ احمد

محمد حسن عسکری کے خطوط ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام

محمد حسن عسکری سے میرا پہلا تعارف ان کی دو کتابوں: انسان اور آدمی، اور، ستارہ یا بادبان سے ہوا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب میں بی اے کا طالبِ علم تھا۔ پہلی کتاب میں انسان اور آدمی کے تصادم کی جو صورت ابھر کر سامنے آتی ہے اس سے انسان اور آدمی کا فرق نمایاں ہو جاتا ہے اور یہی محمد حسن عسکری کی توجہ کا خاص مرکز رہا ہے۔ وہ آدمی کو انسان بنانے کی حمایت نہیں کرتے ہیں بلکہ آدمی کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ انسان کے باطن میں پوشیدہ حقائق کو سامنے لانے کی سعی کرتے ہیں۔ جب کہ ''ستارہ یا بادبان'' میں فن کے فکری مسائل کا احساس ایک فلسفیانہ صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ اس میں محمد حسن عسکری کا بادبان فن کی جن گتھیوں کو سلجھانے میں غوطہ زن نظر آتا ہے اس کی سطح بہت ہموار نہیں ہے۔ ان کی ذہنی مسافت کا واسطہ یہاں تلاشِ تخلیق سے ہے، اس لیے اپنے اور دوسرے کے وجود کا اقرار بھی درمیان میں آ جاتا ہے۔ ان کا فن گویا ستاروں پہ کمندیں ڈالنے نہیں نکلتا ہے بلکہ وہ تو بس نکل پڑتا ہے۔ اپنے شوق کی حرماں نصیبی کے لیے، ان کے لیے ان کا فن ہی بادبان اور ستارہ ہے اور ان کا فن ہی ان کی منزل۔

زندگی کے سفر میں ذہنی مصائب و مشکلات کی جن منزلوں سے وہ گزرے تھے، خارجی سطح پر ان کا اظہار مضامین، مقالات اور افسانوں کی صورت میں سامنے آیا لیکن داخلی سطح پر جس کشمکش میں وہ مبتلا رہے اس کی ایک علاحدہ دنیا ہے۔ ایک ایسی دنیا جس میں ان کا ہمراز مکتوب الیہ کے سوا کوئی دوسرا نہیں ہے۔ آفتاب احمد کو لکھے گئے ان خطوط میں محمد حسن عسکری کی ایسی شخصیت ابھرتی ہے جس میں وہ کم آمیز اور کم گو نظر نہیں آتے ہیں بلکہ کھلے ذہن کے ساتھ بے تکلف قلم برداشتہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ ان خطوط میں ذاتی زندگی کے علاوہ برصغیر کی سیاسی رشہ کشی بھی زیرِ بحث آتی ہے

اورادب وثقافت کے مسائل بھی۔ ہندستان میں انھوں نے جن ادیبوں کے نام خطوط لکھے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی، ممتاز شیریں، صمد شاہین کے علاوہ غلام عباس تھے۔ آفتاب احمد نے اپنے نام لکھے گئے ان خطوط کو دو ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ایک ہندستان کی تقسیم سے پہلے کا عہد جب محمد حسن عسکری دلّی میں تھے اور لاہور میں ان کو خط لکھ رہے تھے۔ ان خطوط کا دوسرا دور قیامِ پاکستان کے بعد کا ہے۔ دونوں عہد کے خطوط میں سیاسی معاملات، ہم عصر ادیبوں پر تبادلۂ خیالات، اپنے ادبی رویے کا اظہار بغیر کسی ذہنی تحفظ کے کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں خطوط کی کل تعداد 94 ہے، ان میں پانچ انگریزی میں لکھے گئے خطوط بھی ہیں۔ آفتاب احمد کے تین مضامین ''محمد حسن عسکری: شخص اور دوست''، ''محمد حسن عسکری اور خواجہ منظور حسین'' کے علاوہ ''ادب کی موت'' ہے۔ اپنے آخری مضمون سے پہلے آفتاب احمد نے محمد حسن عسکری کا مضمون ''ادب کی موت کا اعلان'' بھی شامل کیا ہے۔ خطوط کے اس مجموعے کا تعارف انتظار حسین نے لکھا ہے۔ ''محمد حسن عسکری: شخص اور دوست'' میں آفتاب احمد نے جہاں اپنے ذاتی مراسم کا ذکر کیا ہے وہیں حسن عسکری کی شخصی اور فکری زندگی کے بعض واقعات بھی قلم بند کیے ہیں۔ اپنے اسی مضمون میں آفتاب احمد ان کی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''وہ طبعاً خاموش اور کم آمیز آدمی تھے اور اگر وہ کسی محفل میں موجود ہوں تو ضروری نہیں کہ وہ اس میں شریک بھی رہیں یہ بھی درست ہے کہ دم بھر کی صحبت نا جنس سے ان کو وحشت ہونے لگتی تھی اور وہ فوراً بھاگ نکلتے تھے۔ مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ اپنے خاص دوستوں کے حلقے میں پہروں پہروں بسر کرتے تھے۔''[1]

اپنی تہذیبی زندگی میں متانت و سنجیدگی کا جو شیوہ انھوں نے اپنا رکھا تھا، تا حیات اس کی معروضیت پر حرف آنے نہیں دیا۔ ان کے دوستوں کا حلقہ گرچہ مختصر تھا جس میں آفتاب احمد کے علاوہ اجمل اور سلیم صاحب تھے لیکن دوست نوازی، شفقت اور دلداری میں کبھی کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ محمد حسن عسکری کے فکری و ذہنی ارتقا کی طویل اور دلچسپ کہانی ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کے خطوط اپنی یہ کہانی خود سناتے ہیں۔ ان میں نجی زندگی کے معاملات کے سوا بے مقصد افسانہ گوئی، فقرہ بازی اور خوش گپیاں بھی ہیں۔ عہدِ جوانی کے یادگار لمحات میں عشقیہ واردات کا قصہ بھی تفریحی طور پر قلم بند ہوا ہے۔ محمد حسن عسکری کا ادبی شعور ہمیشہ تصورِ انسان کے مسئلے سے نبرد آزما رہا ہے، اس لیے اپنی عام زندگی میں وہ اپنے عہد سے ماورا تھے۔ مشرق ان کے باطن میں تھا جب کہ یورپ کی ادبی و فکری روایت کو اپنی سعی سے ذہن میں جس طرح انھوں نے بسایا تھا، اس عہد کے دوسرے ادیبوں میں اس کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ یوروپین ادب کے تاثرات نے ایک زمانے تک ان کے ذہن

کو محبوس رکھا مگر جس طرح سے بعد میں انھوں نے مغرب پرستی کو رد کیا وہ بھی ایک واقعہ ہے۔ پھر یہ کہ ان کے یہاں مشرق و مغرب کا جو تہذیبی سیاق نظر آتا ہے اس کے پسِ پردہ عالمی ادب کے مطالعے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ دراصل محمد حسن عسکری کے ادبی شعور کی تربیت میں رویوں، انسانی تجربات کی نفسیاتی گرہوں کے علاوہ تہذیبی انسلاکات کی تلاش کا عمل ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے وہ نہ تو خالص فنی مسائل کے نقاد تھے اور نہ ہی خالص ذہنی مسائل سے انھوں نے سروکار رکھا۔

محمد حسن عسکری کے ان خطوط کا اسلوب نہایت سادہ اور شستہ ہے۔ تمہید میں وقت ضائع کیے بغیر وہ سیدھے مطلب پر آتے ہیں۔ بھاری بھرکم الفاظ و القاب سے انھوں نے گریز کیا ہے۔ ان کا پسندیدہ حرف خطاب 'مکری' اور 'آداب' ہے۔ بیشتر خطوط میں انھوں نے ان القاب کا استعمال کیا ہے۔ لیکن کچھ خطوط ایسے بھی ہیں۔ جہاں وہ آفتاب صاحب کو سیدھے مخاطب کر کے اپنی بات شروع کر دیتے ہیں۔ دوستی اور خلوص کا یہ رشتہ دونوں کے مابین تقریباً 35 سال تک قائم رہا۔ بے تکلفی کے اس رشتہ میں دونوں نے ہمیشہ ایک دوسرے کو 'آپ' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ اسی طرح خطوں میں نام کے بعد صاحب کا اضافہ بھی دونوں کی عام گفتگو کا حصہ تھا، آفتاب احمد کو لکھتے ہیں:

''میں عسکری کا بہت احترام کرتا تھا مگر ان سے اختلاف کے پہلو بھی نکلتے رہتے تھے اور ان کا اظہار بھی ہوتا رہتا تھا.. مگر تعلقات کی نوعیت میں کبھی فرق نہیں آیا[۲]۔''

آپ اس خط کے مجموعے کو پڑھتے چلے جایئے کہیں بھی دونوں کے درمیان کسی قسم کی دوری کا احساس نہیں ہوگا۔ آفتاب احمد کو انھوں نے ہمیشہ اپنے ادبی سفر میں شریک رکھا۔ یہ ان کی طبیعت کی خاصیت تھی کہ جب ایک بار تعلق استوار کیا تو پھر اس کو نبھایا بھی مگر جس سے قطع تعلق کیا تو اس کو کلی طور پر اپنے ذہن سے نکال دیا۔ سلیم احمد اور شاہد احمد ان کے خاص دوست تھے مگر جب ایک بار قطع تعلق کیا تو پھر پلٹ کر نہیں دیکھا۔ بقول سید سبط حسن:

''وہ ان لوگوں میں سے تھے کہ خود ایمانداری سے جو چیز محسوس کرتے تھے، اس پر کام کرتے تھے، عمل کرتے تھے۔ ان کو آپ خرید نہیں سکتے تھے۔ کوئی بھی انھیں خرید نہیں سکتا تھا نہ ہی انہیں متاثر کر سکتا تھا سوائے اس کے کہ وہ سمجھ لیں کہ یہ مخلص ہے اور دیانت دار ہے[۳]۔''

ادبی معاملات میں وہ کسی ہٹ دھرمی کے قائل نہیں تھے۔ انھیں جہاں احساس ہوتا ہے کہ ان کی رائے غلط ہے تو اسے بدلنے کو ہمیشہ تیار رہتے تھے۔ غالب کی شاعری کی تنقید اور عظمت کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن محمد حسن عسکری کس طرح سے غالب کو دیکھتے ہیں وہ ایک نیا

زاویہ ہے۔ ان کے خیال میں غالب کے اندر ایک ایسا وقار پایا جاتا ہے کہ اس کی ''بیماری'' دوسروں سے الگ ہے۔ خط نمبر چار میں انھوں نے غالب کے ایک شعر کو میر کے شعر کے بالمقابل رکھ کر غالب کے شعر کی جو تفہیم کی ہے اس میں ان کی ذہانت جھلکتی ہے:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہیے

جگر کاوی، ناکامی، دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میرؔ کچھ کام ہوگا

اب محمد حسن عسکری کی نکتہ رسی دیکھیے کہ وہ کس طرح سے غالب کی معنی آفرینی کرتے ہیں:

''اس میں محبوب کی مجبوری اور محبوب کی انفرادیت کا زیادہ لحاظ ہے، اور غالب محبوب کو بالکل برطرف کر دیتا ہے۔ غالب تو یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ تم مجھ سے محبت نہیں کرتے تو اپنے گھر بیٹھو۔ میں اپنی تسلی کا سامان خود پیدا کرلوں گا۔ چناں چہ اب وہ تسلی محبوب کے وصال کے بجائے، محبوب کے جمالیاتی تصور میں ڈھونڈتا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں خود اپنے اندر، یہاں تو غالب اپنے آپ کو بڑی حد تک محبوب سے بے نیاز بنالیتا ہے۔ محبوب ایک طرح سے objective corelative ہوکر رہ جاتا ہے[۴]۔''

اپنی تسلی کو محبوب کے جمالیاتی تصور میں تلاش کرنا اور محبوب کو objective corelative قرار دینے کا احساس معنی آفرینی کی نئی جہات سے آشنا کرتا ہے۔ پھر یہ کہ غالب نے اپنی انانیت کی بنا پر خود کو کبھی دوسرے انسانوں کی سطح پر نہیں رکھا۔ غالب کے لیے زندگی ایک مطلق اصول کے مانند تھی، اس لیے انھوں نے زندگی کو اسی صورت میں بسر کیا۔ غالب کے اشعار کی تفہیمی بحث کے اس سلسلے کو انھیں آگے بڑھانا چاہیے تھا۔ لیکن آگے لکھتے ہیں کہ اس کے لیے دیوان غالب کو پڑھنا پڑے گا جسے پڑھنے کی خواہش مجھے ایک سال سے بالکل نہیں ہوئی۔ یہی نہیں وہ اقبال پر ایک مضمون لکھنے کی بھی خواہش اسی خط میں ظاہر کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جی چاہتا ہے کہ ایک مضمون اقبال پر لکھوں، مگر ڈرتا ہوں کہ خواہ مخواہ فساد برپا ہو جائے گا۔ اب تو یہ حالت ہو چکی ہے کہ اقبال کو 'شاعر' کہہ دیجیے تو لوگ چراغ پا ہو جاتے ہیں۔ چہ جائیکہ اسے سمجھنے کی کوشش کرنا۔ یوں فساد میں تو مجھے بھی بڑا مزا آتا ہے، لیکن ڈر یہ ہے کہ میں اسے دیر تک چلا نہ سکوں گا اور تھک جاوں گا[۵]۔''

اقبال پر لکھنے کا ارادہ تو انھوں نے ترک کر دیا لیکن سوال یہ ہے کہ وہ کون لوگ تھے جو اقبال کو شاعر کہنے پر چراغ پا ہو جاتے تھے۔ نزاعی بحثوں کو ہوا دینے میں محمد حسن عسکری کو تسکین ہوتی تھی۔ زندگی، تہذیب اور اپنے زمانے کے ادبی رویے کے بارے میں جو کچھ وہ سوچتے تھے لکھ جاتے تھے۔ اقبال پر انھوں نے اس لیے نہیں لکھا کہ انھیں اندازہ تھا کہ وہ اس بحث کو تادیر قائم نہیں رکھ سکیں گے۔ ان کا مضمون ''پیروی مغرب کا انجام'' اپنے زمانے میں نزاعی بحث میں شمولیت کے لیے نہیں لکھا گیا بلکہ ایک مسئلے کو مرکزی مباحث میں لانے کے لیے تخلیق کیا گیا تھا۔ محمد حسن عسکری مغربی مفکروں میں بودلئیر، فلوبیر، جوئس، ڈی ایچ لارنس، ایزرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کے پرستار تھے۔ اقبال اور محمد حسن عسکری دونوں نے مغرب سے استفادہ کیا تھا مگر کیا وجہ تھی کہ بالآخر دونوں نے مغرب کو رد کیا۔ مغرب مادی اور سائنسی طور پر ضرور عروج پر تھا۔ اس کی تہذیب نگاہوں کو خیرہ کر دیتی تھی مگر ان لوگوں نے اپنی نگاہوں کو خیرہ ہونے سے نہ صرف بچایا بلکہ مغربی زندگی کے روحانی کرب کو محسوس بھی کیا۔ محمد حسن عسکری تحریک پاکستان کے حامی تھے۔ خط نمبر پانچ میں اپنی سیاسی سرگرمی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ آج کل سیاست کے پیچھے اتنا پاگل ہو رہا ہوں کہ کانگریسی مسلمانوں پر ایک طنزیہ افسانہ لکھنا چاہتا ہوں۔ سیاست میں ان کی گہری دلچسپی تھی اس لیے ان کا تجربہ بھی بہت تھا۔ آفتاب احمد کو سیاست سے اتنا شغف نہیں تھا لیکن اس خط میں محمد حسن عسکری انھیں اپنے سیاسی موقف سے آگاہ کرتے نظر آتے ہیں:

> ''آپ تو خیر سیاست میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتے۔ بات یہ کہ پنجاب کے مسلمانوں کے لیے سیاست اتنی اہم چیز نہیں ہے، جتنی یوپی کے مسلمانوں کے لیے کیوں کہ بہر حال وہاں تو آپ کی اکثریت ہے۔ آپ ایک حد تک سیاست سے بے پرواہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن ہماری تو زندگیوں تک کا دار و مدار سیاست پر ہے... اب سیاست سے غفلت کے معنی تو اردو ادب سے غداری کے ہیں[٦]۔''

محمد حسن عسکری کو اپنی قوم کی اقلیت میں ہونے کا احساس تھا۔ اس لیے تقسیم کے پر آشوب زمانے میں یوپی کے مسلمانوں کی حالت زار کا ذکر کرتے ہیں۔ اور مسلمانوں کی زندگیوں کا انحصار سیاست کو بتاتے ہیں۔ یہی نہیں وہ اردو کے ادیبوں کی بھی ذہن سازی کرتے ہیں۔ سیاست میں ان کی شمولیت کے نہ ہونے کو اردو ادب سے غداری کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ اس کی مثال سان فرانسیسکو (San Fransisico) سے دیتے ہیں جہاں فرانسیسی زبان کو تسلیم نہیں کیا گیا تو محض اس لیے کہ فرانس سیاسی طور پر مضبوط نہیں تھا، اس لیے اردو کی بقا کا خدشہ بھی ان کے ذہن میں

تھا۔غرض ان خطوط میں قیام پاکستان، مسلم لیگ اور برصغیر کی تقسیم کی جو کہانی مرتب ہوئی ہے اس سے مکتوب نگار کی نہ صرف ذہنی وابستگی تھی بلکہ ذاتی طور پر وہ اس کے ہم نوا تھے۔ خیر پاکستان کا خواب تو ان کا شرمندۂ تعبیر ہوا مگر جس مثالی پاکستان کا خاکہ ان کے ذہن میں تھا اس سے ان کو مایوسی ہوئی۔ان کا ذہنی جنون کب، کس وقت کہاں مشغول ہو جائے کوئی نہیں جانتا تھا۔ایسے ہی خط نمبر آٹھ میں سینئر کیمبرج کے امتحان کا پرچہ معلوم کرنے کا ذکر ہے۔ یہ کام بذات خود احمقانہ تھا مگر وہ اس کی کوشش کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ آج اس کے علاوہ میرے پاس لکھنے کو کچھ نہیں۔آفتاب احمد سے ان کی دوستی ہی نہیں تھی بلکہ ایک قسم کی گہری مصاحبت تھی جس میں صرف ذاتی مسائل ہی کا ذکر نہ ہوتا تھا۔شعوری طور پر محمد حسن عسکری کس طرح آفتاب احمد سے علمی کام لیتے اور ان کے ذوق کو مہمیز کرتے تھے۔خط نمبر ۱۴ میں لکھتے ہیں:

''یہ نہ سمجھیے گا 'ساقی' کے ادارے سے روٹھ کر آپ مجھ سے چھوٹ جائیں گے۔ میں تو مار مار کر آپ سے لکھواوں گا چاہے وہ چھپے یا نہ چھپے۔ میں اور آپ اسے پڑھ لیا کریں گے۔ یہ تو دیکھیے کہ آج اردو تنقید کا کیا عالم ہے اور جو لوگ اپنے نام کے ساتھ پروفیسر لگاتے ہیں۔ان سے تو بس اردو کو خدا ہی محفوظ رکھ سکتا ہے۔بھئی یہ باتیں آپ اپنے ہی تک رکھیں گے۔''

یہ دوستی ہی تھی جس نے ادارے سے ناراضگی کے باوجود آفتاب احمد سے مضامین لکھوائے۔اشاعت کا عمل تو بعد کا ہے شرط تو لکھنے کی ہے۔محمد حسن عسکری کی ذہانت صرف ادبی مجلّات کی اشاعت کو ہی مدنظر نہیں رکھتی تھی بلکہ وہ تو اپنی تسکین اور تربیت کا سامان غیر شعوری طور پر اپنے اور اپنے دوست کو فراہم کر رہی تھی۔اردو تنقید سے ان کو شکوہ تھا وہ اس لیے کہ تنقید کی یہ رہ گزر سیکولر انداز نقد کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکافی تھی۔اردو ادب کے فکری دھارے کو انھوں نے ایک سمت بھی دی اور ادبی و ثقافتی روایت کو ہمیشہ ایک اکائی کی صورت میں دیکھا۔وہ اردو کو اردو کے پروفیسروں سے بچانے کی سرگوشی کرتے ہیں اور اس بات کی تلقین بھی کرتے ہیں کہ بھئی یہ بات اپنے تک ہی محدود رکھیے گا۔

اپنی زندگی میں جتنا کچھ انھوں نے لکھا کبھی اس سے بے تعلق نہیں ہوئے۔ان کی تحریروں کو جنزلزم سے تعبیر کیا گیا اور افسانہ لکھنے کی ترغیب دی گئی۔لیکن محمد حسن عسکری کو اپنے قلم اور ذہانت دونوں پر بھروسہ تھا۔انھوں نے افسانے بھی لکھے چہ جائے کہ ان کے تعلق سے کبھی انھوں نے خوش فہمی نہیں رکھی۔اسی طویل خط میں انھوں نے لکھا کہ عسکری کے افسانوں کے متعلق جس آدمی کو سب سے

کم غلط فہمی ہے وہ خود عسکری ہے۔ان کی تنقید میں محض جذبات کی زبان نہیں بلکہ ٹھوس جذباتی تجربہ ہے۔غزل کی تنقید کے باب میں اپنے دوست آفتاب احمد کوان کے مضمون کے توسط سے لکھتے ہیں:

> ''اگر آپ برا نہ مانیں یا مجھے کسی قسم کے تعصب کا مرتکب نہ سمجھیں تو ایک بات کہوں گا۔ پہلے آپ امریکن ادیبوں پر غور کریں۔امریکہ کے زیادہ تر بڑے لکھنے والے ایسے ہیں جنھوں نے اپنے آپ کو امریکہ سے اکھاڑ کر یورپ کی زمین میں جمایا۔اسی طرح میرا ذاتی خیال ہے کہ ابھی بہت دن تک پنجاب کے لکھنے والوں میں حقیقی طور پر کامیاب وہ لوگ ہوں گے، جو ذہنی طور سے اپنے آپ کو یو پی سے متعلق کریں گے[8]۔''

یہ نکتہ رسی تہذیبی وثقافتی مطالعے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے۔یو پی کا ذکر یہاں محض وطن کی نسبت سے نہیں ہوا ہے بلکہ فیض آباد اور لکھنؤ سے لے کر دہلی تک،شاعری کی جو روایت چلی آئی تھی،اس کی جانب اشارہ ہے۔ چوں کہ پنجاب اس معاملہ میں نو آموز تھا اس لیے محمد حسن عسکری نے آفتاب احمد کو مشورہ دیا کہ اردو کے کلچر اور روایت سے رشتہ قائم رکھنا لازمی ہے۔روایت اور کلچر کا تصور یہاں سب کچھ نہیں ہے یہ تو کلچر اور روایت کی عمر پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ تہذیب اور روایت کتنی ثروت مند رہی ہے۔یو پی کا ذکر اسی تہذیبی روایت کے پس منظر میں آیا ہے۔پنجابیوں سے انھیں کوئی تعصب نہیں تاہم وہ انھیں غور وفکر کی جانب مائل کرنا چاہتے ہیں اور اپنی بات بغیر کسی تردد کے کہہ جاتے ہیں۔محمد حسن عسکری کی بات گرچہ حرف بہ حرف درست نہ ہو لیکن ان کا خیال یہی ہے۔ یورپ کی نئی شاعری اور نئی تنقید کے کم سے کم پچھتّر فیصدی مطالبات اردو غزل ہی پورے کرتی ہے۔مگر دل تو یہ کہتا ہے کہ ہمارے Moderns نقادوں کو Modernity کا ہی کچھ پتا نہیں۔ محمد حسن عسکری اصولی انسان تھے اس لیے اصولوں کی پابندی ان کا شعار تھا۔ادبی جلسوں سے انھیں کوفت ہوتی تھی اس لیے کم کم جاتے تھے۔بعد میں اس کا راستہ انھوں نے یہ نکالا کہ جلسے ختم ہونے سے تھوڑی دیر پہلے پہنچتے اور بولنے اور سننے سے خود کو بچا لیتے۔پوری زندگی انھوں نے اپنے اصولوں پر بسر کی۔دوسرے لوگ گرچہ ان کے اصولوں کو ناپسند کرتے جس کا احساس انھیں بھی تھا، خط نمبر 19 میں لکھتے ہیں۔

> ''مجھے ان باتوں کی ایک فہرست بنا دیجیے جن کی وجہ سے لوگوں کو مجھ پر غصہ آنے لگتا ہے۔اور جن کی وجہ سے آپ مجھے پسند کرتے ہیں تا کہ آئندہ سے میں ان سے بچنے کی کوشش کروں[9]۔''

یہ خلوص ومحبت کی انتہا بھی ہے اور اپنا احتساب بھی۔ عملی طور پر اپنی غلطی کا اعتراف کم لوگوں کے یہاں ملتا ہے۔ ادب کا تصور ان کے یہاں کوئی جامد شے نہیں اور نہ ہی یہ ان کے خیال میں کسی مخصوص صنف کا نام ہے۔ بلکہ یہ تو ایک تحرک پذیر شے ہے۔ جو حیوان ناطق کو انسانیت کا درس دیتا ہے۔ اچھے اور برے کی تمیز سکھاتا ہے۔ وہ حلقۂ ارباب ذوق کی انتظامیہ کمیٹی کے ممبر بھی تھے۔ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ انھیں جلسے جلوس سے کوفت ہوتی تھی۔ پہلی چیز یہ کی ادب اور جلسے کا سنگم ہی انھیں مطلق نہ بھاتا تھا۔ حلقے کے جلسوں میں انھوں نے دو لوگوں کا خاص ذکر کیا ہے۔ ایک تو اعجاز بٹالوی اور دوسرے عبادت بریلوی۔ خط نمبر اکیس میں لکھتے ہیں:

''اعجاز صاحب تو تفسیر کے ماہر سمجھے جاتے ہیں اور عبادت صاحب ہر نظم کے بعد کہتے ہیں کہ یہ سرمایہ دارانہ نظام کا Symbol ہے ان لوگوں کو اپنی مضحکہ خیز ہونے کا ذرا سا شبہ تک نہیں ہوتا۔ اور اپنی ان حرکتوں کو بڑا اہم سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں کو چڑانے کے لیے میں نے یہ دستور اختیار کر لیا ہے کہ جلسہ ختم ہونے سے آدھ گھنٹہ پہلے پہنچتا ہوں۔ ایک بات بڑی تکلیف دہ نظر آتی ہے۔ اعجاز اور ضیاء جالندھری نہ معلوم میراجی کو خفیف کرنے کی کئی دفعہ کوشش کر چکے ہیں[16]۔''

میراجی کی فطری کمزوری سے وہ واقف تھے مگر کبھی انھوں نے ان پر فقرے چست نہیں کیے۔ ان کی شاعری کی وہ غیر ضروری مداحی بھی نہیں کرتے تھے مگر میراجی کے لیے ان کے دل میں محبت کا ایک گوشہ تھا۔ ظاہر ہے ان کی یہ محبت میراجی کی ذہانت اور ان کی ادبی وفنی خوبیوں کی بنا پر تھی۔ میراجی کے بارے میں ان کا یہ خیال تھا کہ انھوں نے اپنے آپ کو چاہے جتنا بھی خراب کر لیا ہو لیکن ان میں اتنی فراست وذہانت اب بھی موجود ہے کہ اعجاز بٹالوی جیسے تو کئی بن سکتے ہیں۔ جذباتی الجھنوں سے ان کا گہرا ناطہ تھا اس لیے سیاسی سرگرمیوں میں نہ چاہتے ہوئے بھی شریک ہو جاتے تھے۔ 1937 میں جب مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا تو ہندستان کا روشن خیال طبقہ اس سے الگ تھا۔ لیکن جب یہ مضبوط ہو گئی تو جو لوگ اسے رجعت پسند کہتے تھے اسے عوام کا مطالبہ کہنے لگے اور اپنی حمایت کا ثبوت مطلب پرستی کے پردے میں دینے لگے تھے، اس طبقے کے تعلق سے اسی خط میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''مسلمانوں کے تعلیم یافتہ طبقہ میں کردار کی ایسی کمی ہے کہ یہ طبقہ تو تہِ تیغ کر دینے کے قابل ہے۔''

خط نمبر ۲۲ میں سیاسی ریشہ دوانیوں سے گھبرا کر وہ اس حد تک لکھ جاتے ہیں کہ:

''آپ اور میں کسی ایک شہر میں ہوتے تو اچھا رہتا۔ آپ کی موجودگی سے
مجھے یہ مدد ملتی کہ میرا دماغ سیاست سے آزاد رہ سکتا۔ اب تو میں یہ کہتا رہتا
ہوں کہ مجھے مسلم لیگ سے بچاؤ۔ لیکن اس کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔
میرے دماغ پر سیاست بڑی بری طرح مسلط ہوگئی ہے[۱۱]۔''

تقسیم کے پر آشوب زمانے کی یہ الجھنیں اس وقت کی ہیں جب پاکستان کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا۔ محمد حسن عسکری کے خوابوں کا پاکستان کا جو حشر ہوا وہ ہم نے دیکھ لیا۔ وہ یو پی سے اپنے آپ کو پاکستان تو گھسیٹ لائے لیکن یہاں بھی ان کو وہی اکتاہٹ تھی جو دہلی اور میرٹھ کے قیام میں تھی۔ میرٹھ کے قیام کے دوران خط نمبر 25 میں لکھتے ہیں کہ:

''اس شہر نے تو مجھے ٹھس کر دیا ہے، پندرہ پندرہ دن ہو جاتے ہیں مگر خوب
صورت عورت نظر نہیں آتی بھلا بتایئے ایسی جگہ کوئی کیا لکھ سکتا ہے۔ رہیں کالج
کی لڑکیاں، تو وہ میری بیٹیاں ٹھہریں۔ اب یہاں سے اینگلو انڈین رنڈیاں بھی
تو چلی گئیں، ورنہ جب میں پڑھتا تھا تو ان کی بڑی بھر مار تھی[۱۲]۔''

کچھ خطوط ایسے ہوتے ہیں جو بعض اوقات ضمیر کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ بے ساختہ قلم سے نکلنے والے یہ جملے زندگی کی رعنائیوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ گو کہ اپنی نجی زندگی میں انھیں ایسی باتوں سے سروکار نہ تھا، اس لیے یہ باتیں باضابطہ کسی سنجیدہ تحریر میں پیش نہیں کی جا سکتی تھیں اور پھر یہ کہ مکتوب الیہ اپنے ہمراز سے باتیں کر رہا ہے نہ کہ عدالت میں اپنا استفساری بیان درج کرانے کے لیے بیٹھا ہے۔ یہاں تحریر کی حیثیت زبان کی ہے۔ اور زبان سے آدمی کیا کچھ نہیں بولتا ہے۔ آفتاب احمد کی محبت پر انھیں اتنا ہی بھروسہ تھا کہ وہ کسی بات کو کہنے سے جھینپتے نہیں تھے۔ ان کی اکتاہٹ اور بیزاری کا عالم یہ تھا کہ ایک بار ان کا تقرر شبلی کالج اعظم گڈھ میں بھی ہوا تھا، جب وہاں پہنچے تو شہر کو دیکھ کر انھیں سخت کوفت ہوئی اور بغیر بتائے وہاں سے چل دیے۔ یہی حال پاکستان کے قیام کا بھی ہے۔ وہاں بھی انھیں وحشت ہی وحشت ہوتی تھی، بقول منیر نیازی: ''جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا'' ایسا ہی کچھ حال محمد حسن عسکری کا رہا ہے۔ زندگی کے اس سفر میں کبھی ان کی رغبت سیاست سے ختم ہوتی ہے تو کبھی اسلام سے، 8 جولائی 1947 کے ایک خط میں اپنی اس بیزاری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''میں تو اسلام سے بڑا غیر مطمئن ہوں۔ مگر میری طبیعت میں ایک قسم کی
قدامت پرستی ہے، جو نہیں چاہتی کہ اسلام کی موجودہ صورتیں برباد ہوں۔ لوگ

کہتے ہیں کہ اسلام کی نشاۃ ثانیہ ہو رہی ہے۔لیکن یہ اسلام زندہ ہو رہا ہے یا دبی ہوئی قومیں...مصیبت یہ ہے کہ کسی کتاب سے مدد بھی نہیں ملتی۔اقبال سے میری تشفی نہیں ہوتی اور مجھے تو اسلام بڑا (mediocre) مذہب نظر آتا ہے[۱۳]۔''

یہ زندگی کا ایک phase تھا پوری زندگی نہیں۔زندگی کے مدار میں ایک وقت ایسا بھی آیا کہ انھوں نے کمیونزم اور اشتراکیت کو ترک کیا اور اسلام کی حمایت میں سرشار نظر آئے۔مسلم کلچر ان کی فکر کا محور بنا،مسجدوں کے طرزِ تعمیر سے اسلام دوستی کے قائل ہوئے،تصوف اور تفسیر کو اوڑھنا بچھونا بنایا۔اپنے سنجیدہ مطالعے سے مسلمانوں کو کمیونزم سے واقف کرایا۔روس کے معاشی نظام کی حمایت کی۔مادی جدلیات میں انسانی زندگی کے بارے میں جو باتیں کہی گئی تھیں ان پر غور و فکر کرنے کو کہا۔مسلمانوں سے یہ سوال بھی کیا کہ اگر شیکسپیئر مسلمان ہوتا تو اس سے کیا فائدہ پہنچ جاتا؟ یا اس کی شاعری میں بلندی آجاتی؟ آگے یہ بھی کہتے ہیں کہ بہر حال اب مسلمان تو بننا ہی ہے۔یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا پاکستان سے جانے کا کوئی ارادہ نہیں۔بطور مجبوری ہی ہوسکتا ہے کہ چلا جاؤں،اسی خط میں لکھتے ہیں:

''مجھے تو یہیں رہ کر ہندو فسطائیت سے جنگ کرنی ہے۔دوسرے کمیونسٹوں سے۔آپ یقین جانیے کہ کمیونسٹ اردو کے اتنے ہی دشمن ہیں جتنے آزادیِ رائے کے اور مسلمان کمیونسٹ تو عقل و تمیز سے بالکل عاری ہیں[۱۴]۔''

مسلم کلچر کی تعریف اور اس کی عظمت میں رطب اللسان ہونے کا یہ عمل محمد حسن عسکری کے یہاں ایک ضد کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔مسلم کلچر کی جو بھی حیثیت تھی مگر وہ اسے فطری طور پر مٹتا ہوا نہیں دیکھ سکتے تھے۔وہ تو کلچر کے ذکر میں یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ:

''واقعی ٹونٹی کا لوٹا ہی مسلم کلچر ہے۔آخر ٹونٹی کے وجود میں بھی تو ایک عملی آسانی اور حسن ترتیب کا خیال موجود ہے جو بغیر ٹونٹی کے لوٹے میں نہیں ہے۔خواہ اس میں بے ساختہ بہاؤ کی صفات ہوں[۱۵]۔''

یہ انسانی فطرت ہے کہ ایک خواب کی تکمیل کے بعد انسان دوسرا خواب دیکھنے لگتا ہے اور اپنی بساط بھر کوشش بھی کرتا ہے۔مسلم کلچر کی بازیافت کا عمل بھی ان کے نزدیک کچھ ایسی ہی صورت اختیار کر گیا تھا،جس کے لیے انھوں نے بعد میں مسلم کلچر کانفرنس بھی کی تھی۔غرض پاکستان کے قیام کے بعد وہ کراچی آجاتے ہیں۔اب ان کے پیش نظر پاکستانی ادب ہے اور اسے ترقی دینے کی تدبیریں سوچنے لگتے ہیں۔یہاں بھی اکتاہٹ اور بیزاری کا وہی عالم رہتا ہے جو ہندستان میں

تھا۔ یہاں زیادہ تر وہ بیمار رہتے ہیں۔ خط نمبر 38 میں کراچی سے آفتاب احمد کو لکھتے ہیں:

''کراچی کے متعلق کیا لکھوں، میں نیم زندہ ہوں اور نیم مردہ ہوں۔ آب و ہوا یہاں کی انتہائی فضول ہے۔ کھانے پینے کی چیزیں معقول ملتی نہیں۔ بس عیاشی کے لیے اچھی جگہ ہے[۱۶]۔''

کراچی کے متعلق ان کا خیال تھا کہ یہاں پڑھے لکھے ادیب اور سنجیدہ لوگ ہوں گے لیکن معاملہ بالکل برعکس نکلا۔ یہاں تو ان کے لیے سنجیدگی کے ساتھ باتیں کرنا بھی ناممکن تھا۔ محمد حسن عسکری کی طبیعت میں ایک طرح کی گوشہ نشینی تھی اس لیے ان کا ملنا جلنا بھی کم لوگوں سے ہوتا تھا شاید ان کی بات درست بھی ہوتا ہم ایک پوری ریاست کے ضمن میں زیادہ معقول نہیں لگتی ہے۔ کراچی اور اس کے ماحول سے اکتاہٹ کے ذکر کے بعد بودلیئر کا ایک قصہ لکھتے ہیں جسے انھوں نے اپنے اوپر محمول کیا ہوا ہے، اسی خط میں وہ لکھتے ہیں:

''بودلیئر فرانس سے گھبرا کے بھاگا تھا، دوسرے ملکوں میں پھر پھرا کے وہ فرانس لوٹ آیا، اور اسے پتا چلا کہ فرانسیسی احمق ضرور ہیں۔ مگر دوسرے ملکوں کے لوگ، تو اور بھی احمق ہیں۔ یہی بات لاہور کے متعلق کہنی پڑتی ہے۔ کسی سے اچھی باتیں سن کے یا خود کہہ کے چلو بھر خون بڑھتا ہے۔ کراچی میں تو ہر طرح خون کم ہی ہوتا رہتا ہے[۱۷]۔''

کہاوت ہے کہ اپنی ڈفلی اپنا راگ، انھیں ملال تھا تو اس بات کا کہ یہاں سب لوگ اپنے ہی واسطے فکر مند ہیں۔ یہاں کسی کو کسی کا خیال نہیں جن سے کچھ معقول باتیں کی جاسکیں۔ واپسی کا سفر تو ہوا نہیں غرض انہی احمقوں کے ساتھ ناچار رہنا پڑا گویا دوسرے بودلیئر کی واپسی نہیں ہوئی۔ اب قوم وملک کے ذکر کو بھول کر دوبارہ یورپ سے ذہنی وابستگی قائم کر لیتے ہیں اور لکھنا بند کر دیتے ہیں، حتیٰ کہ اپنے کلاس کے طالبِ علموں سے یہ بھی کہتے ہیں کہ میں یورپ کے علاوہ کسی چیز سے واقف نہیں ہوں۔ ان خطوط میں اپنی پریشاں حالی کا ذکر تو انھوں نے خوب کیا ہے لیکن کہیں کہیں اپنے دوست آفتاب احمد کا حال بھی پوچھ لیا ہے ایسے ہی ایک خط میں ان سے پوچھتے ہیں کہ:

''آپ کے عشق کا کیا حال ہے، کچھ سنایئے۔ آگ دور ہی سہی، ہم یہیں سے تاپیں گے۔ بھائی، یہ ظلم تو نہ کرو۔ میر کے مقابلے میں غالب مجھے اچھا نہ لگتا ہو، مگر غالب سے انکار کیسے ہوسکتا ہے بلکہ اس زمانے میں تو غالب کو اکثر پڑھتا رہتا ہوں[۱۸]۔''

ذاتی زندگی کے یہ قصے ہی ان خطوط کو دلچسپ بناتے ہیں۔ بہر حال یہ راز کی باتیں ہیں، جو صرف راز داروں سے ہی کہی جا سکتی ہیں۔ اس لیے نجی زندگی کی ان حماقتوں پر رنجیدہ خاطر نہیں ہونا چاہیے۔ میر سے ان کو ذہنی مناسبت تھی لیکن غالب کی انفرادیت کو کبھی انھوں نے رد نہیں کیا۔ یہ وہ وقت تھا جب پاکستان میں لوگوں کا ذہنی پس منظر بدل رہا تھا اور ادبی جمود کی سرد ہوا نے ادبی ذہنوں کو ٹھنڈا کر دیا تھا۔ ادبی جمود کی بات انھوں نے اپنے دوست آفتاب احمد سے (15 جنوری 1953) کے خط میں کی تھی۔ اور (جھلکیاں 'ساقی' ستمبر 1953) میں وہ ''ادب کی موت کا اعلان'' کرتے ہیں۔ ساتھ ہی اسی خط میں یہ بھی کہتے ہیں کہ اب تو میں اس لیے لکھتا ہوں کہ اگر آپ، اجمل اور سلیم تین آدمی میرا مضمون پسند کر لیں تو بہت ہے۔ جمود کی اس فضا میں عسکری صاحب کو پاکستان میں رہنا، پڑھنا، پڑھانا سب ہیچ معلوم ہونے لگتا ہے۔ سو اس بودلیئر کی واپسی ہندستان تو ہو نہیں سکتی تھی ناچار وہ بار بار بودلیئر کے اصل دیس فرانس بھاگ جانے کا ذکر کرتے ہیں۔ ''ادب کی موت کا اعلان'' کے بعد جوابی طور پر آفتاب احمد ''ادب کی موت'' کے عنوان سے ایک طویل خط لکھتے ہیں۔ گو کہ اس سے پہلے انھوں نے کوئی طویل خط نہیں لکھا۔ اس خط میں وہ ''ادب کی موت کے اعلان'' کا جوابی رد عمل پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجوہات کو باور کراتے ہیں۔ ادیبوں کے اندر تخلیقی لگن کی کمی اور ادب کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہونے کو ادب کی موت کے اعلان کا محرک بتاتے ہیں۔ اس زمانے میں وہ خود کو اپنی کتابوں میں بند کر لیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ جیسے ہندستان سے آئے تھے ویسے ہی کپڑے جھاڑ کر کہیں اور کا راستہ لے لیں گے۔ پاکستان کے ساتھ علمی و ادبی نشاۃ ثانیہ کا ان کا تصور خراباتِ زمانہ کی نذر ہو چکا تھا۔ کراچی میں قیام کے اس زمانے میں تلاش معاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ اپنے بھانجے کے وظیفے کے سلسلے میں آفتاب احمد سے بار بار رجوع کرتے ہیں۔ یہی نہیں وہ اپنے تمام ذاتی مسائل میں آفتاب احمد کو شریک کرتے ہیں۔ ذاتی خطوط کی یہ دنیا محمد حسن عسکری کی اپنی دنیا ہے۔ ذات، سیاست، مذہب اور ادب کے مختلف مسائل نے مل کر اس دنیا کو وسیع تر بنا دیا ہے۔ ان مسائل کی حیثیت تاریخی بھی ہے اور تہذیبی بھی۔ ان خطوط کو پڑھے بغیر محمد حسن عسکری کے تنقیدی اور ادبی ذہن کو مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔

حواشی:

۱۔ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994

۲۔ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، ص: 21

۳ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، ص؛ 54

۴ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 4، ص؛ 62

۵ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر، 4، ص؛ 65

۶ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 5، ص؛ 68

۷ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 14، ص؛ 77

۸ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 15، ص؛ 80

۹ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 19، ص؛ 91

۱۰ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 21، ص؛ 97

۱۱ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 22، ص؛ 101

۱۲ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 25، ص؛ 102

۱۳ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 35، ص؛ 130

۱۴ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 35، ص؛ 131

۱۵ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 36، ص؛ 134

۱۶ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر 38، ص؛ 140

۱۷ ایضاً

۱۸ محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ (ذاتی خطوط کی روشنی میں)، ڈاکٹر آفتاب احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1994، خط نمبر ۴۱، ص؛ 150

☼☼☼

سرورالہدیٰ

محمد حسن عسکری کی غالب تنقید
(میر کے سایے میں)

محمد حسن عسکری نے میر اور غالب پر باضابطہ کتاب تو نہیں لکھی لیکن ان کے چند مضامین میر اور غالب تنقید میں منفرد حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں میر اور غالب کا خیال ایک ساتھ آتا ہے مثلاً جدیدیت، غالب اور میرا جی، میر، غالب اور چھوٹی بحر کا قصہ۔ عصر حاضر میں میر اور غالب کو ایک ساتھ دیکھنے کی جو کوششیں ہوئیں ان میں ایک اہم کوشش شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب 'شعر شور انگیز' کی پہلی جلد کا دیباچہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کا جھکاؤ میر کی طرف زیادہ ہے۔ جھکاؤ کا کم یا زیادہ ہونا غیر فطری نہیں لیکن اپنے جھکاؤ کی علمی و ادبی بنیاوں کو بتانا ضروری ہے۔ عموماً تنقید و تجزیے میں کچھ نہ کچھ تاثر و وجدان کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔ چناں چہ محمد حسن عسکری کی تنقید میں بھی وجدان کا عنصر شامل ہے۔ محمد حسن عسکری کی تنقید سے یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ کسی شعری شخصیت اور شعری متن کو کس طرح جذب کیا جانا چاہیے۔ مضمون 'جدیدیت، غالب اور میرا جی' رسالہ 'ساقی' (اشاعت ستمبر 1949) میں شائع ہوا تھا۔ آزادی اور تقسیم ملک کے بعد ہندستان اور پاکستان کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا اس سے ادب کا متاثر ہونا فطری تھا۔ آزادی کے بعد مختلف شعرا نے میر سے اپنی ذہنی اور جذباتی قربت کا نہ صرف اعتراف کیا بلکہ اس کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی تھی۔ ان میں اہم ترین نام ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور کلیم عاجز کے ہیں۔ 1949 میں محمد حسن عسکری نے ''جدیدیت، غالب اور میرا جی'' جیسا عنوان قائم کیا تھا۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ 1960 کے بعد کی جدیدیت 1949 سے کتنی مختلف ہے۔ اس

مضمون میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''یہ بات اب واضح ہوتی جارہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجاے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔ اس کی وجہ محض تنوع پسندی نہیں ہے۔ اب ہمارے غزل گو جو ذہنی اور روحانی ضرورتیں محسوس کررہے ہیں۔ وہ غالب کی شاعری سے پوری نہیں ہوتیں...اب ان کے سامنے ایسے مسئلے ہیں جنہیں میر نے زیادہ شدت سے محسوس کیا تھا اور ایک ایسا مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جو زندگی سے ہم آہنگی قائم رکھنے میں مدد دے سکے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے ہی شاعروں اور ادیبوں کے سامنے نہیں بلکہ پوری دنیا کا ادب آج کل اس کشمکش میں مبتلا ہے۔ اس اعتبار سے میر غالب سے زیادہ جدید ہے اور نئے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے[1]۔''

آزادی کے بعد کی غزل پر غالب کے مقابلے میں میر کے اثرات کیوں بڑھ رہے تھے؟ محمد حسن عسکری نے اس سوال پر بہت سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ وہ میر کے اثرات کو نئی ذہنی اور روحانی ضرورت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ میر کی مقبولیت کے اسباب کو نئی ذہنی اور روحانی ضرورت سے بہتر عنوان نہیں دیا جاسکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محض تنوع پسندی نئی ذہنی و روحانی ضرورتوں کو پورا نہیں کرسکتی۔ عام طور پر یہ کہا جاتا رہا ہے کہ غالب کو جدید ذہن نے تنوع پسندی کے سبب خود سے زیادہ قریب محسوس کیا۔ اس مسئلے پر آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' میں بہت اچھی بحث کی ہے۔ تشکیک اور استفہامیہ لہجے کو اس کا اصل سبب قرار دیا گیا۔ ظاہر ہے کہ غالب کی تشکیک اور استفہامیہ لہجے کی اہمیت آج بھی اسی طرح قائم ہے۔ سوال یہ ہے کہ محمد حسن عسکری نے میر کے تعلق سے جس ذہنی اور روحانی ضرورتوں کا ذکر کیا تھا آج وہ کس حد تک ہمارے لیے بامعنی ہے؟ ایک بات تو سبھی مانتے ہیں کہ آزادی کے بعد میر کی مقبولیت میں اضافہ ہوا مگر رفتہ رفتہ جب حالات معمول پر آتے گئے تو غالب کی شعری کائنات سے نئے ذہن نے زیادہ مضبوط رشتہ قائم کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' میں غالب کی پُراسراریت اور پیچیدگی کو نئے ذہن سے قریب بتایا تھا۔ اگر ان مسائل پر غور کریں تو محسوس ہوگا کہ کلّی طور پر نہ تو غالب کی شاعری نئی روحانی ضرورتوں کو پورا کرنے سے قاصر تھی اور نہ ہی میر کی شاعری حسی سطح پر غالب کے مقابلے میں پرانی تھی۔ محمد حسن عسکری نے ایک مخصوص صورتحال میں میر کی شاعری کو جس انداز سے دیکھا تھا اس کا اپنا ایک تاریخی جواز ہے۔ اس جواز کو ناصر کاظمی کے

اس مضمون سے بھی تقویت ملتی ہے جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ ''میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آملی ہے اور قافلے کے قافلے اس میں گم ہوگئے ہیں۔'' آزادی کے بعد بیشتر اہم ادیبوں اور شاعروں نے میر سے اپنی ذہنی قربت کی طرف جو اشارے کیے ہیں انھیں محمد حسن عسکری نے ایک تاریخی اساس فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''لفظ مزاج'' سے بھی محمد حسن عسکری کی باریک بینی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ وہ میر کے شعری مزاج کو غالب کے مقابلے میں جدید بتاتے ہیں۔ یہاں جدید کا مطلب اس وقت کی ذہنی و روحانی ضرورت ہے۔ محمد حسن عسکری نے جدیدیت سے بھی بحث کی ہے۔ انھوں نے جدیدیت کو مروّجہ اقدار سے بے اطمینانی اور بغاوت کا اعلامیہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جب ''جدید'' شاعر ہر خارجی اصول کو رد کر چکا تو نفی کے لیے بس ایک چیز باقی رہ گئی۔ اپنی شخصیت، اب شاعر اس طرف متوجہ ہوا اور اس نے اپنی شخصیت کو تکا بوٹی کرنا شروع کر دیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اندرونی مرکزیت تو ختم ہو ہی گئی تھی، خیالات اور جذبات کو بھی فریب سمجھ کر چھوڑا جاسکتا تھا۔ مگر لوگ اپنے اعصابی ارتعاشات کو بھی مشکوک سمجھنے لگے... مگر جدیدیت نے ہر چیز کی نفی کر دینے کے بعد ایک اور پلٹا کھایا ہے۔ فن کار نے اپنے آپ تک کو گھلا دینے کے بعد یہ سمجھا کہ اب ہر چیز ختم ہوگئی۔ مگر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ابھی دوسرے لوگ باقی ہیں جنھیں مٹانا آسان نہیں چناں چہ فن کار اپنی روحانی جدوجہد کی انتہا پر پہنچ کر پھر اثبات کی طرف مائل ہو گیا ہے۔ یہ دوطرفہ عمل آپ مارسل پروست اور جوئس کے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔ تخریبی عمل ٹوس مان کے یہاں شاید اتنی اچھی طرح پیش نہ کیا گیا ہو، مگر تعمیری عمل کی تفصیلات ان کے یہاں زیادہ ہیں[۲]۔''

اس اقتباس کا براہ راست تعلق غالب یا میر سے نہیں ہے لیکن اس کی روشنی میں نہ صرف میر اور غالب کی شاعری کو دیکھا جاسکتا ہے بلکہ 1960 کے بعد کی جدیدیت کے خدوخال بھی اُبھرنے لگتے ہیں۔ ہمارے یہاں ذات کی نفی بلکہ ہر چیز کی نفی کر دینے کی نہ وہ صورت پیدا ہوئی اور نہ اثبات ذات کا کوئی سفر شروع ہوا۔ جدیدیت جوان ہونے سے قبل ہی بوڑھی ہوگئی۔ لیکن نفی اور اثبات کے ضمن میں محمد حسن عسکری نے ایک اہم بات کہی ہے:

> ''اس سارے عمل اور ردِعمل کی تہہ میں بنیادی کشمکش یہ ہے کہ فن کار اور

دوسرے افسانوں میں کیا رشتہ ہو۔ میر کی بھی روحانی کشمکش کا حاصل یہی ہے کہ اعلاترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ بنایا جائے۔ اس اعلاترین زندگی کا نام ان کے یہاں عشق ہے[۳]۔''

محمد حسن عسکری کے نزدیک میر کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اعلاترین زندگی کو عام ترین زندگی سے ہم آہنگ کر دیا۔ اس عمل کو وہ عشق کا نام دیتے ہیں۔ غالب کے یہاں اعلاترین اور عام ترین زندگی میں یہ ہم آہنگی نظر نہیں آتی۔ اور لازماً غالب کا عشق میر سے مختلف ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری عام انسانوں سے میر کی دلچسپی کو ان کی سب سے بڑی طاقت قرار دیتے ہیں۔ میر نے ادنیٰ اور اعلا کے درمیان ایک بامعنی رشتے کی جستجو کی تھی۔ یہ جستجو انھیں غالب کے یہاں نظر نہیں آتی۔ محمد حسن عسکری کے اس موقف کا ذکر آ چکا ہے کہ میر کی شاعری کے اثرات نئی غزل پر زیادہ مرتب ہو رہے ہیں اور اس کے کچھ تاریخی اسباب ہیں اور نئی ذہنی و روحانی ضرورت غالب سے پوری نہیں ہو سکتی۔ محمد حسن عسکری نے یوں تو میر کے عاشق کے لیے صحت مند کردار جیسے الفاظ استعمال نہیں کیے لیکن یہ بات بہر حال پوشیدہ ہے کہ میر کے یہاں عشق ایک اخلاقی اور انسانی قوت کا استعارا بن جاتا ہے لیکن غالب کا عشق کئی روپ دھارن کرتا ہے۔ یہ عشق اسی لیے نئے زمانے سے ہم آہنگ ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری ان سچائیوں سے اچھی طرح واقف ہیں جن سے غالب کی شاعری نئے ذہن سے ہم آہنگ ہوئی۔ انھوں نے میر کی شاعری کو آزادی کے بعد کے چند برسوں میں زیادہ مقبول اور بامعنی بتایا تھا۔ اس کی وجہ تقسیمِ ملک کے نتیجے میں رونما ہونے والی وہ بربریت ہے جس سے انسانی قدریں پامال ہوئیں۔ اب ضرورت تھی کسی ایسے شعری کردار کی جو انسانی تہذیب اور انسانی زندگی کی بکھری ہوئی کڑیوں کو جوڑ سکے۔ اس زمانے کی آنکھیں نم تھیں اور دل درد سے بھرا ہوا تھا۔ اس عہد کو میر کی زیادہ ضرورت تھی، محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> اعلاترین سطح پر پہنچنے کے لیے غالب کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے، میر کے نزدیک ان تعلقات کو چھوڑنا تو الگ رہا، اعلا ترین سطح پر پہنچنے کے بعد ان سے بے نیاز نہیں رہا جا سکتا، میر کے عشق میں بہت سا درد، نرمی گھلاوٹ، ہمہ گیری انھیں انسانی تعلقات کے طفیل آئی ہے۔ غالب عاشق کی زندگی اور عام زندگی کو اس شکل میں دیکھتے ہیں۔ ''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی'' یہ جدیدیت کی تازہ ترین منزل ہے۔ چناں چہ میر کے یہاں جدید ترین جدیدیت کے عناصر

غالب سے زیادہ ملتے ہیں اور 1949 کی دینا کے لیے میر کی شاعری کہیں
زیادہ معنی خیز ہے[۴۲]۔''

عام انسانی زندگی میں اپنی شمولیت کی ایک بڑی مثال نظیر کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ لٰہذا محمد حسن عسکری نے لطافت اور کثافت کی ہم آہنگی سے بننے والی جس تخلیقی قوت کی جانب اشارہ کیا ہے وہ ہر شاعر کے یہاں یکساں نہیں ہے۔ زندگی کے کسی رویے کو بڑی تخلیقی قوت بنالینے کے لیے بھی فکر واحساس کی ایک سطح درکار ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب فکر واحساس کی جس بلندی پر فائز ہے اس کا اعتراف ہر ایک کو ہے۔ لیکن غالب اس بلندی سے نیچے آکر عام انسانی سطح سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکے۔ محمد حسن عسکری نے اس حقیقت کا نہایت ذہانت آمیز تجزیہ کیا ہے۔ اصل میں یہ دو تخلیقی ذہن اور تخلیقی شخصیت کا فرق ہے۔ غالب سے یہ شکایت بے جا ہے کہ انھوں نے کثافت اور لطافت کے درمیان ہم آہنگی قائم کرنے کی کوشش نہیں کی، کچھ تعجب نہیں کہ اعلاترین اور ادنیٰ ترین زندگی کو ہم آہنگ قائم کرنے کی کوشش میں غالب اپنے اصل تخلیقی جوہر کا اظہار نہ کر پاتے۔ محمد حسن عسکری نے 1949 کی دنیا کے تناظر میں میر کی شاعری کو زیادہ معنی خیز بتایا تھا۔ اور اس معنی خیزی کی جو سماجی بنیادیں بتائی تھیں، ان سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ محمد حسن عسکری کا یہ موقف آج بھی بامعنی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری کا ایک حصّہ میر کے مقابلے میں آج بھی اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مجموعی اعتبار سے غالب کو آج ہم اس لیے زیادہ قریب پاتے ہیں ان کے یہاں نئے انسان کے مسائل کا تخلیقی اظہار ہوا ہے۔ لیکن آزادی کے بعد کا معاشرہ غالب کی تشکیک اور استفہامیہ لہجے سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر سکا۔ محمد حسن عسکری نے انفرادیت کو اجتماعیت کا حصہ بنانے کے تعلق سے میر کی بہت تعریف کی ہے اور اس کی کمی انھیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ انداز فکر ترقی پسندی اور انسان دوستی ہی کا لازمی حصہ ہے۔ وہ اس پوری گفتگو میں انسانی زندگی اور انسانی دردمندی کے عنصر کو کہیں نظر انداز نہیں کرتے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون ''غالب کی انفردیت'' میں غالب کی بے پناہ تخلیقی ذہانت کو مغرب کی رومانوی تحریک کی فکری بنیادوں کے سیاق میں دیکھا ہے:

''ملکی اور قومی سرحدوں کے پار خیالات کی آمدورفت کے بعض ایسے
طریقے بھی ہیں جن کی توجیہ نہ تو معاشیات کی مدد سے ہوسکتی ہے۔ نہ
اجتماعیات کی رو سے نہ نفسیات کے ذریعے...لیکن بعض دفعہ ایسے عجوبے
بھی ظہور میں آتے ہیں کہ آمدورفت کی آسانیاں نہیں، ایک ملک کی زبان

> دوسرے ملک میں سمجھی نہیں جاتی، دونوں جگہ کے لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو تبادلہ خیالات کے نہیں بلکہ زندگی کی اور مجبوریوں کی وجہ سے لیکن اس کے باوجود بعض بنیادی خیالات دونوں جگہ بیک وقت پیدا ہوجاتے ہیں۔ ممکن ہے روح عصر کوئی پراسرار اور زبردست قوت ہو اور اس کے عمل کے طریقے بھی پراسرار ہوں[۵]۔''

محمد حسن عسکری نے یہ تمہید غالب کی تخلیقی ذہانت کو ثابت کرنے کے لیے باندھی ہے۔ مارچ 1950 کے مقابلے میں آج کی دنیا بہت ترقی یافتہ ہے اب غیر ملکی زبانوں کو جاننے اور سمجھنے والے لوگ پہلے سے بہت زیادہ ہیں۔ تبادلہ خیالات کے لیے اب تو باضابطہ جلسے اور سمینار ہوتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تبادلہ خیالات کی سہولتوں کے باوجود آج کی اردو تنقید اپنے ملک کی چھوٹی زبانوں اور تہذیبوں کے سلسلے میں زیادہ حساس ہے۔ اور عالمی تبادلہ خیالات کو اپنے ملک اور علاقائی سچائیوں کے لیے خطرہ تصور کرتی ہے۔ ایک ملک کے بعض خیالات دوسرے ملک میں کس طرح منتقل ہوجاتے ہیں محمد حسن عسکری جیسے بالغ نظر نقاد اس مسئلے پر بہت اچھی گفتگو کر سکتے تھے۔ بس وہ اتنا لکھتے ہیں مجھے ایسا لگتا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے وغیرہ۔ مابعد جدید تنقید میں اس بات پر خاصا زور دیا جارہا ہے کہ ہر متن اپنے پہلے کے متن سے وابستہ ہوتا ہے۔ اب اگر غالب کے خیالات مغرب کے رومانوی شاعروں سے مل جاتے ہیں تو اسے کیا نام دیا جائے۔ یہ تو آفاقیت کا مسئلہ ہے نہ کہ مقامیت کا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے پہلے نصف حصے میں ہمارے یہاں کس نے روسو کا فلسفہ پڑھا تھا جو کوئی اس سے متاثر ہوتا؟ لیکن اس کے باوجود یہ بڑی عجیب حقیقت ہے کہ یورپ کے رومانی شاعروں کے کئی مخصوص اور بنیادی خیالات، جذبات اور احساسات ہمیں حرف بہ حرف غالب کے ہاں ملتے ہیں...ہمارے انگریزی داں طبقے نے جس کی ذہنی تربیت رومانی ادب کے ذریعہ ہوئی تھی اگر غالب کو شاعر کی حیثیت سے پہچان لیا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ رومانی شاعروں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی، اور غالب کے کلام میں چند ایسے خصائص موجود تھے جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا۔ اس مماثلت کی وجہ سے بیسویں صدی میں ہمارے یہاں غالب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور انھیں

اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا گیا۔ اس مماثلت کی تفصیلات بتانے کا تو خیر یہ کوئی موقع نہیں ہے، میں تو صرف جتانا چاہتا ہوں کہ یہ مماثلت ایک روحانی معمہ ہے[6]۔''

اگر مغرب کے رومانوی شاعروں اور غالب کے یہاں کوئی مماثلت ہے تو اسے شعوری عمل کے بجائے اتفاق کہنا چاہئے۔ محمد حسن عسکری غالب کی تخلیقی حسّیت کو اس مماثلت کا سبب قرار دیتے ہیں۔ مغرب میں رومانوی عناصر جس سماجی بحران کے نتیجے میں پیدا ہوئے تھے، مشرق کئی بار اس سماجی بحران کی زد میں آ چکا تھا۔ محمد حسن عسکری یہ سوال کرتے ہیں کہ غالب سے پہلے دوسرے شعرا کے یہاں یہ عناصر کیوں پیدا نہیں ہوئے؟ عہد غالب میں یہ عناصر دوسرے شعرا کے یہاں بھی نہیں ملتے۔ بالآخر محمد حسن عسکری اس مماثلت کو روحانی معمہ قرار دیتے ہیں۔ عام طور پر رومانویت کو عشقیہ جذبات سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا غالب کے ساتھ رومانویت کا لفظ کچھ لوگوں کو عجیب سا معلوم ہوسکتا ہے۔ دیکھا جائے تو غالب کی رومانویت بھی مروّجہ اور فرسودہ اقدار کو قبول نہیں کرتی۔ رومانویت انفرادیت پسندی کو بھی راہ دیتی ہے۔ محمد حسن عسکری روحانی معمہ کی ترکیب کے ذریعے یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ غالب کی تخلیقی آگہی بہت دور تک سفر کرسکتی تھی۔

''اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انھیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کرلیا اور صرف یہی نہیں بلکہ انھیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تجسیم اور تشکیل بھی کی[7]۔''

محمد حسن عسکری اپنے مضمون ''جدیدیت، غالب اور میر'' میں میر کی شاعری کو نئی ذہنی اور روحانی ضرورت کے سیاق میں دیکھا ہے۔ لیکن اس دوسرے مضمون میں انھوں نے غالب کے تعلق سے جن روحانی عناصر کی نشان دہی کی ہے وہ عناصر میرؔ سے کتنے مختلف ہیں؟ کیا میرؔ کی شاعری کے وہ عناصر جو آزادی کے بعد زیادہ بامعنی تھے وہ بعد کی دہائیوں میں زیادہ اہم نہیں رہے؟ محمد حسن عسکری میر اور غالب دونوں کی شاعری کے سلسلے میں روحانی عناصر کا ٹکڑا استعمال کرتے ہیں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ میر اور غالب کے یہاں پائے جانے والے یہ عناصر ایک دوسرے سے کتنے مختلف یا کتنے مماثل ہیں۔ اگر غالب کے روحانی عناصر کو سو سال کے بعد کی ذہنی و روحانی ضرورت کے سیاق میں دیکھا جائے تو اس میں تشکیک اور استفہامیہ لہجے کے انداز کو

بنیادی اہمیت حاصل ہوگی۔ میر کے یہاں تجسّس اور بغاوت کی وہ صورت نہیں جو غالب کے یہاں ہے۔ میر کی روشن خیالی بھی غالب سے مختلف ہے۔

اس کے فروغ محمد حسن سے جھمکے ہے سب میں نور
شمع حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا
(میؔر)

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو
(غالب)

مجموعی اعتبار سے کسی زمانے کی ذہنی و روحانی ضرورت پہلے کے زمانے سے مختلف ہوسکتی ہے اور لازماً کسی شعری متن کی عمومی مقبولیت میں کمی بیشی آسکتی ہے۔ چناں چہ تاریخ میں میر اور غالب کے ساتھ بھی اگر ایسا ہوا ہے تو غیر فطری نہیں۔ آزادی کے بعد کا زمانہ نہایت صبر آزما اور آزمائشوں سے بھرا تھا گو کہ حالات رفتہ رفتہ معلوم پر آرہے تھے۔ اگر اعلا اور ادنیٰ زندگی میں ہم آہنگی قائم کرنے کی بات ذرا دیر کے لیے نظر انداز کر دی جائے تو یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ غالب کی شاعری اس زمانے میں بھی قوت کا سامان فراہم کر سکتی تھی، محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''غالب کا زمانہ سماجی انتشار کا زمانہ تھا لیکن ایسے زمانے میں انفرادیت پرستی کی ایک شکل اور غالباً سب سے آسان اور سستی شکل یہ بھی ہوسکتی ہے کہ آدمی صرف اپنی خواہشات کی تکمیل سے مطلب رکھے، اسے اور کسی بات سے غرض نہ ہو۔ اس ضمن میں ایک حد تک داغ کا نام لیا جاسکتا ہے، دوسری شکل انفرادیت پرستی کی یہ ہوسکتی ہے کہ آدمی خواہش پرستی نہ کرے بلکہ اپنی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا مطالعہ کرتا رہے۔ یہ پہلو تھوڑا بہت غالب کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ مگر اصل میں یہ رنگ مومن کا ہے، غالب چوں کہ مومن سے بڑے شاعر تھے اس لیے وہ اور آگے جاتے ہیں، اپنی کیفیات پر غور و خوض اور ان کا تجزیہ تو خیر وہ کرتے ہی ہیں، لیکن ان میں یہ بات زائد ہے کہ وہ عموماً تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کیفیات سے کیف و سرور بھی حاصل کر سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ بار بار اپنی انفرادی شخصیت کو پوری اجتماعی زندگی بلکہ پوری کائنات

سے ٹکرا ٹکرا کر دیکھتے ہیں خواہ نتیجہ کچھ بھی برآمد ہو کبھی تو اس مقام کے خیال سے ان میں اتنی خوداعتمادی پیدا ہوتی ہے کہ وہ کہنے لگتے ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو'' ۸

سماجی انتشار کے زمانے میں تین طرح کی انفرادیت پرستی پیدا ہوسکتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ان تینوں کو داغ، مومن اور غالب کی شاعری کے ذریعہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ محمد حسن عسکری ایک ادبی نقاد ہیں لیکن غالب کی انفرادیت پرستی پر گفتگو کرتے ہوئے انھیں عہدِ غالب کی سیاسی و سماجی صورتِ حال کا پورا خیال رہتا ہے۔ وہ اگر چاہتے تو ان سماجی حقائق سے صرف نظر کر سکتے تھے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ سماجی حقائق سے سروکار رکھنا ترقی پسندوں کا کام ہے۔ محمد حسن عسکری انفرادیت پسندی کی پہلی قسم کو ذات پرستی کی سستی صورت بتاتے ہیں۔ اس کی نمائندگی بڑی حد تک داغ کی شاعری سے ہوجاتی ہے۔ گو کہ ان کے نزدیک داغ کی شاعری کا ایک خوشگوار پہلو بھی ہے۔ مومن چوں کہ اپنی ذہنی کیفیات کا مطالعہ کرتے ہیں اس لیے محمد حسن عسکری ان کی شاعری کو بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن غالب ان کیفیات کے تجزیے کے ساتھ ساتھ ان سے محظوظ ہونے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ کوئی سماجی نقاد یہ کہہ سکتا ہے کہ سماجی انتشار کے زمانے میں انفرادیت پسندی کی ان تین قسموں کے علاوہ کوئی اور قسم بھی ہوسکتی ہے۔ اصل میں محمد حسن عسکری کو یہاں غالب کی انفرادیت کے سلسلے میں ان کی انا کو زیر بحث لانا تھا، محمد حسن عسکری اس مسئلے سے بھی بحث نہیں کرتے کہ سماجی انتشار کے زمانے میں انفرادیت پرستی کیوں کر فروغ پاتی ہے۔ انفرادیت کا احساس تو ہر فنکار کے یہاں کچھ نہ کچھ ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو اپنی انفرادیت کا جتنا شدید احساس تھا اس کے سماجی اسباب کیا تھے۔ محمد حسن عسکری غالب کے سوانحی اور خاندانی حالات سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ سماجی انتشار سے بھی سرسری طور پر گزر جاتے ہیں۔ اس کی وجہ اس کے سوا شاید کچھ اور نہیں کہ پھر انھیں غالب کی انفرادیت پرستی کو تاریخ اور ماضی کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت پڑتی۔ ویسے انھوں نے تاریخ سے کچھ رشتہ ضرور رکھا ہے مگر وہ احتشام حسین سردار جعفری اور محمد حسن کی طرح تاریخ کے قصے کو زیادہ طول نہیں دیتے۔ محمد حسن عسکری غالب کی شاعری کے بنیادی مسائل کی تعبیر و تشریح میں وقت اور تاریخ کو پیش نظر رکھتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ کسی نظریے کے جبر کو قبول نہیں کرتے۔ انھیں ہمیشہ اس کا خیال رہتا ہے کہ غالب کے شعری متن کو کلی طور پر تاریخ کی نذر کر دینا مناسب نہیں۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''غالب اپنی روحانی کاوش میں مومن سے آگے جاتے ہیں۔ مومن کو یہ فکر

زیادہ نہیں ستاتی کہ جس شخصیت کی کیفیات میرے زیر مطالعہ ہیں، آخر اس کی کائنات میں حیثیت کیا ہے۔ اس کے برخلاف غالب کو ہر قدم پر یہی فکر کھائے جاتی ہے خواہ وہ ظاہر میں اثبات خودی کر رہے ہوں یا نفی خودی...اب غالب کی انفرادیت پرستی کو بعض دفعہ داخلیت پسندی کے ہم معنی بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں داخلیت کا عنصر بہت زیادہ ہے... بات مجھے صرف اتنی کہنی ہے کہ غالب کی داخلیت کو سمجھنے کے لیے بھی یہ لازمی ہوگا کہ آپ غالب کی داخلیت کا مقابلہ میر کی داخلیت سے کر کے دیکھیں۔ میر کی داخلیت میں آپ ایک ہمہ گیر کیفیت پائینگے۔ وہ اپنی داخلیت کو عام انسانی زندگی کی داخلیت کے ساتھ یک جان کر دینا چاہتے ہیں۔ غالب کے یہاں معاملہ الٹا ہے۔ ممکن ہے وہ حیات محض سے ہم آہنگ ہونا چاہتے ہوں مگر اپنی داخلیت میں عام انسانی زندگی کی پرچھائیں تک دیکھنا انھیں گوارا نہیں[9]۔''

محمد حسن عسکری میر اور غالب پر ایک ساتھ گفتگو کرتے ہوئے غالب کی انانیت اور خود کو سب سے مختلف دیکھنے اور سمجھنے کے غرور کو نظر انداز نہیں کرتے۔ انھوں نے غالب کے تعلق سے عظمت کی بحث بھی چھیڑی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بڑا شاعر وہی ہوسکتا ہے جو حیات اور کائنات کے بنیادی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرے۔ یوں تو کہا جاسکتا ہے کہ ہر اہم شاعر زندگی اور کائنات کے بارے میں کچھ نہ کچھ سوچتا ہے۔ لیکن غالب نے ان مسائل کے تعلق سے جو انداز فکر اختیار کیا ہے وہ بالکل جداگانہ ہے۔ اسی لیے محمد حسن عسکری نے غالب کی ذہانت کو تمام شعرا سے مختلف ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انفرادیت کے بارے میں ان کی یہ رائے بہت اہم ہے کہ عموماً اسے داخلیت کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کی یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیب کی ترقی کے ساتھ ساتھ داخلیت کا عنصر بھی بڑھتا جاتا ہے۔ غالب کے یہاں داخلی عنصر میر سے مختلف ہے۔ محمد حسن عسکری غالب کی داخلیت کو سمجھنے کے لیے میر کی داخلیت سے اس کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں میؔر کی داخلیت میں ہمہ گیر کیفیت نظر آتی ہے۔ محمد حسن نے ''غالب ایک نئی داخلیت کی آواز'' کے عنوان سے مضمون قلم بند کیا تھا۔ محمد حسن عسکری غالب کی داخلیت کو نئی داخلیت کا نام تو نہیں دیتے لیکن انھیں غالب کے یہاں ایک ایسی وجودی فکر نظر آتی ہے جو انھیں دوسروں سے الگ کرتی ہے۔

محمد حسن عسکری کو غالب کی داخلیت میں ہمہ گیر کیفیت نظر نہیں آتی ۔ ہمہ گیر کیفیت کے ساتھ ساتھ میر کی داخلیت میں جو احساس کی شدت ہے اس کی طرف محمد حسن عسکری نے کوئی اشارا نہیں کیا ،غالب کی داخلیت میں وہ شدت احساس نہیں ۔اسی لیے غالب کی آواز جذباتی نہیں ہو پاتی ۔اس میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے ۔

انفرادیت اور داخلیت کی یہ بحث بالآخر آنکھوں کی نمی اور خشکی کی طرف ہمیں لے جاتی ہے ۔آنسو کی حقیقت اور اس کی طاقت کو میر نے جس سطح پر دیکھا اور محسوس کیا ہے وہ ہماری شعری تاریخ کا ایک روشن باب ہے ۔آنسو کو انفعالیت کی علامت بھی سمجھا گیا ۔ترقی پسند شاعری اور تنقید میں آنسو کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی ۔لیکن ترقی پسند شاعری کا وہی حصہ آج زیادہ پُرکشش ہے جس کی تہ میں آنسو کا کوئی قطرہ موجود ہے ۔محمد حسن عسکری نے رونے کو ایک انفرادی عمل کے بجائے اسے اجتماعیت سے وابستہ کر کے دیکھا ہے ۔کاش ہمارے جوشیلے ادیبوں ،فن کاروں اور نقادوں نے محمد حسن عسکری کے اس اقتباس کو سنجیدگی سے پڑھا ہوتا:

> ''رونا صرف ایک انفرادی عمل نہیں ہے ۔صرف تکلیف کا بے ساختہ اظہار نہیں ہے ۔اس کی ایک سماجی حیثیت ہے ۔آنسو اجتماعیت پر اعتماد کی دلیل ہے ۔مگر غالب اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں جب انسان کے اندر سے یہ اعتماد زائل ہو رہا تھا ،چناں چہ اردو میں غالب ایک ایسے شاعر ہیں جو رونا جانتے ہی نہیں ۔غالب نے جب کبھی رونے کا مضمون باندھا ہے تو محض خانہ پری کے لیے ۔وہ رونے سے اس طرح بچتے ہیں جیسے اس حرکت سے ان کی خودی کو ٹھیس لگتی ہو[12]۔''

محمد حسن عسکری نے آنسو اور رونے کے عمل کو جس نظر سے دیکھا ہے اسکی مثال کہیں اور شاید نہ ملے ۔کہنے کو تو محمد حسن عسکری غیر ترقی پسند نقاد ہیں لیکن ان کی تنقید سماجیت اور تاریخیت سے استفادہ کرتی ہے ۔ان کے ہاں سماجیت کی وہ تعریف نہیں ہے جسے ترقی پسندوں نے پیش کیا تھا ۔یہ سماجیت صورتِ حال کو ترقی پسندی یا غیر ترقی پسندی کے خانے میں تقسیم نہیں کرتی ۔اگر سماج فکری اور تہذیبی سطح پر زوال آمادہ ہے تو انھیں زوال آمادہ کہنے میں کوئی عار نہیں ،وہ اس کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہیں ۔وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ سماج کس طرح ارتقائی مراحل طرح کرتا ہے ۔محمد حسن عسکری کے ان جملوں پر ایک مرتبہ پھر غور کیجیے :''اس کی ایک سماجی حیثیت ہے آنسو اجتماعیت پر اعتماد کی دلیل ہے ۔مگر غالب اس دور کی نمائندگی کرتے ہیں جب انسان کے اندر سے یہ اعتماد زائل ہو رہا تھا ۔''

محمد حسن عسکری ایک تہذیبی اور تمدنی نقاد کی صورت میں بھی ہمارے سامنے آتے ہیں ان جملوں کی تہہ میں ایک ایسی فکر پوشیدہ ہے جو صرف ذہانت سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے اپنی تہذیبی روایات کے گہرے شعور کی بھی ضرورت ہے۔ آنسو اجتماعیت پر اعتماد کی دلیل ہے۔ محمد حسن عسکری ان چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعہ فکری اور تہذیبی سطح پر جس شعور کا پتہ دیتے ہیں اس سے ہماری تنقید خالی ہوتی جاتی ہے۔ محمد حسن عسکری کی اتنی پرانی تحریر آج بھی تخلیقی ادب کی طرح بار بار پڑھنے کا تقاضہ کرتی ہے۔ عہد غالب سے متعلق کتابوں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ لیکن ''آنسو کی اجتماعیت پر اعتماد کی دلیل ہے''۔ اس جملے کی روشنی میں عہد غالب کی جو صورتِ حال سامنے آتی ہے اس کو دیکھنے کے لیے وجودی فکر درکار ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ غالب ایک ایسے دور کی نمائندگی کرتے ہیں جب انسان کے اندر سے یہ اعتماد کھوتا جا رہا تھا۔ اس جملے میں فکر و احساس کی ایک دنیا سمٹ آئی ہے۔ اس آئینے میں عہد غالب کی داخلی دنیا دیکھی جا سکتی ہے۔ آنسو کا نہ آنا دراصل جذبات پر عقل کا غالب آ جانا ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں کہ غالب رونا نہیں جانتے اور غالب اس دور کی نمائندگی کر رہے تھے جب انسان کا کاسۂ چشم آنسو سے خالی ہو رہا تھا۔ انسان کے دل و دماغ پر عقلیت حاوی ہو رہی تھی۔ عقلیت نے شعر و ادب میں ایک ایسے سماجی اور افادی نقطہ نظر کو فروغ دیا جس میں اس آنسو کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ لیکن غالب نے تو اپنی شاعری کو سمجھنے کے لیے دل گداختہ کی شرط لگائی تھی۔

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

محمد حسن عسکری غالب کے اس خیال کو زیر بحث نہیں لاتے کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے۔ آنسو اور رونے کو دل گداختہ اور معنی آفرینی کی روشنی میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اپنی شاعری کو سمجھنے کے لیے دل گداختہ کی شرط عائد کرنے والے شاعر کی آنکھیں خشک نہیں ہو سکتیں۔ محمد حسن عسکری نے غالب کی داخلیت کو میر کی داخلیت کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اسی لیے انھیں غالب کے یہاں بجا طور پر عقل کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ معنی آفرینی کسی بھی فن پارے میں ہو سکتی ہے۔ چاہے اس میں رونے کا مضمون ہو یا کوئی اور، شاید اسی لیے غالب کی داخلیت کے سیاق میں یہاں معنی آفرینی کی بحث ضروری نہیں تھی۔ محمد حسن عسکری نے غالب کے یہاں رونے کے مضمون کو قافیہ پیمائی کا نام دیا ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''غالب بالکل تن تنہا روتے ہیں ان کے رونے کا انسانوں پر کوئی ردعمل نہیں ہوتا ویسے عناصر زیر و زبر ہو جائیں۔ یہ باتیں کہنے کا مطلب یہ نہیں

کہ میں کوئی نقص نکالنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد غالب کی شاعری کی نوعیت واضح کرنا ہے۔ ہم ایک رویے کو دوسرے رویے پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کے کلام میں یہ خصائص اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ روح عصر نے انھیں اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا اور وہ اردو کے پہلے بڑے شاعر تھے جنھیں روح عصر نے اس طرح چھانٹا اور یہ درحقیقت ایک شاعر کے لیے بہت بڑا اعزاز ہے[11]۔''

محمد حسن عسکری نے غالب کے یہاں جس روح عصر کو تلاش کیا ہے اس کی طرف غالب کے کسی نقاد نے اشارا نہیں کیا۔ بلکہ نقادوں کا ایک بڑا طبقہ غالب کے یہاں روح عصر کے نہ ہونے کی شکایت کرتا رہا ہے۔ محمد حسن عسکری نے رونے کے سلسلے میں غالب کی تخلیقی شخصیت کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے وہ غالب شناسی میں ایک اہم حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھیں غالب کے یہاں ایک پورے عہد کی تصویر نظر آتی ہے۔ کہنے کو تو آنسو ایک ذاتی قسم کی چیز ہے لیکن محمد حسن عسکری نے اسے ایک استعارے کی صورت بخش دی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ آنسو اور رونے کی کیفیت غالب اور عہدِ غالب کی داخلی اور تہذیبی زندگی کا علامیہ بن گئی ہے۔ یہ آنسو ملک اور قوم کے ماضی کی تاریخ ہی نہیں بلکہ حال کے آشوب کا اشاریہ بھی ہے۔ حسن عسکری کا ایک اہم مضمون ''میر، غالب اور چھوٹی بحر کا قصہ'' ہے۔ اس مضمون سے بھی واضح ہے کہ محمد حسن عسکری کو میر اور غالب کا خیال ایک ساتھ اس لیے نہیں آتا ہے کہ ان دو بڑے شاعروں کی انفرادیت کا تعین دوسرے کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں۔ میر اور غالب دونوں نے چھوٹی بحر میں غزلیں کہی ہیں۔ محمد حسن عسکری کو چھوٹی بحر کی غزلوں میں غالب کی ذات پرستی نظر آتی ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''مگر چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہوئے غالب اپنے اندر سکڑ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔ غالباً اختصار کی وجہ سے انھیں آسانی رہتی ہے۔ اور خود بینی اور خودنمائی کا اچھا بہانہ مل جاتا ہے۔ ''غالب اختصار کا مطلب یہ لیتے ہیں کہ ہر غیر ضروری چیز کو نظر انداز کر دیا جائے اور ان کے لیے اپنی ذات کے سوا ہر چیز حدِ فاصل ہے چھوٹی بحروں میں میر اپنے کو دوسرے انسانوں کے تجربے میں گھلا ملا دیتے ہیں۔ غالب اپنے تجربے کو نتھار کر دوسروں کے تجربے سے

الگ کر لیتے ہیں۔غالب چھوٹی بحر کو اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی
شخصیت کا تیکھا پن پوری کساوٹ اور آن بان کے ساتھ نظر آئے۔[۱۲]''

غالب نے چھوٹی بحر سے جو کام لیا ہے اور محمد حسن عسکری نے اسے جس طرح سمجھا ہے وہ غالب تنقید میں ایک اضافہ ہے۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ غالب کی چھوٹی بحر کی غزلوں کا نہ تو فنی وفکری جائزہ لیتے ہیں اور نہ ہی اس سے کسی ایسے نظریے کو اخذ کرتے ہیں جو انھیں نام نہاد ترقی پسند یا جدید نقاد بناتا ہو۔مندرجہ بالا اقتباس سے ہم یہ بھی سیکھ سکتے ہیں کہ کسی شعری متن کو کس طرح پڑھا جاتا ہے۔کہنے کو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی چھوٹی بحر کی غزلوں میں محمد حسن عسکری نے جو ذات پرستی تلاش کی ہے وہ ضروری نہیں کہ غالب کا شعوری عمل ہو۔لیکن تنقید اور تحقیق تو ان سچائیوں کو نشان زد کرتی ہے۔جس کی طرف تخلیق کار یا عام قاری کی نگاہ نہیں جاتی۔محمد حسن عسکری کسی مسئلے پر غور کرتے ہوئے اس میں کتنا ڈوب جاتے ہیں وہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ غالب کی چھوٹی بحر میں کسی طرح کی کمزوری تلاش نہیں کرتے۔مگر ایسا لگتا ہے کہ غالب کی چھوٹی بحر کی غزلیں غالب کے لیے ایک پناہ گاہ کی بھی حیثیت رکھتی ہیں جس میں کسی اور کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔

''غرض غالب کی توجہ یوں تو ہمیشہ ہی اپنے اوپر مرکوز رہتی ہے،لیکن چھوٹی
بحر میں تو یوں محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے اس چھوٹی سی چادر میں اتنی جگہ
کہاں کے دوسرے بھی سما سکیں[۱۳]''

محمد حسن عسکری کا ایک مختصر سا مضمون ''غالب کا اثر نئے لکھنے والوں پر'' ہے جو ماہنامہ مشرب کراچی اپریل 1955 میں شائع ہوا تھا۔یہ عنوان ایک طویل مقالے کا متقاضی ہے۔انھوں نے خود ہی لکھا ہے کہ اس کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔اہم عنوانات پر مختصر مقالے بعض اوقات غلط فہمیوں کو راہ دیتے ہیں۔محمد حسن عسکری نے مضمون کی ابتدا میں اس مسئلے سے بحث کی ہے کہ کسی شعری متن کو سمجھنے کا طریقہ کیا ہوسکتا ہے۔اور کسی شاعر کے اثرات بعد کے شاعروں پر کس طرح مرتب ہوتے ہیں۔اور انھیں کن وسیلوں سے نشان زد کیا جاسکتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''غالب کا مزاج کیا تھا اور اس مزاج کی وجہ سے غالب کے کلام میں وہ
کون کون سی خصوصیتیں پیدا ہوئیں جو غالب کو اپنے پیش رووں سے
مختلف بناتی ہیں۔ہم اگر اس سوال پر پوری طرح غور کرلیں تو ہمارے
لیے یہ معلوم کرنا بھی آسان ہوجائے گا کہ غالب کے بعد شاعروں اور

نئے لکھنے والوں میں یہ خصوصیتیں کس حد تک موجود ہیں اور یوں ہم نئے
لکھنے والوں پر غالب کے اثرات کا جائزہ لے سکیں گے[14]۔''

محمد حسن عسکری نے اس مضمون میں بھی غالب کے مزاج کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ عموماً آہنگ اور اسلوب کی روشنی میں غالب اور میر کے اثرات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ محمد حسن عسکری کے نزدیک شعری آہنگ لفظ اور معنی کی وحدت کا نام ہے۔ اسی لیے وہ جب مزاج کی بات کرتے ہیں تو اس میں یہ تصور موجود ہے کہ فکر و احساس اپنے اظہار کا سانچا خود ہی وضع کرتے ہیں۔ گویا احساس لفظ بھی ہے اور لفظ احساس بھی۔ غالب کی انانیت یہاں بھی زیرِ بحث آئی ہے۔ اسی انانیت کو انھوں نے حسرت، فانی اور یگانہ کے یہاں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے حسرت فانی، یگانہ اور جگر کے عہد کو غالب پرستی کا عہد کہا ہے۔ غالب پرستی اور غالب شکنی یہ دونوں باتیں ہمیں فطری طور پر یگانہ کی طرف لے جاتی ہیں۔ باقر مہدی نے یگانہ پر اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ یگانہ غالب کے نہیں بلکہ غالب پرستی کے مخالف تھے۔

محمد حسن عسکری نے حسرت اور فانی کے شعروں سے یہ ثابت کیا ہے کہ ان دونوں شاعروں کا مزاج غالب سے مختلف تھا:

''حسرت نے دعویٰ تو ضرور کیا ہے کہ ان کی طبیعت نے ہر استاد سے فیض اٹھایا ہے لیکن جس شاعر کو 'محبوب ننگے پاؤں چھتوں پر دوڑ دوڑ کر آئے' کی ادا یاد رہے وہ غالب جیسی شاعری نہیں کرسکتا۔ فانی کے بارے میں البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر غالب کا اثر قبول کرنے کی کوشش تھی۔ انھوں نے غالب کی غزلوں پر غزلیں بھی بہت کہی ہیں اور غالب کے انداز کی تراکیب استعمال کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اسی وجہ سے فانی کے بہت سے نقادوں کا خیال ہے کہ وہ دوسرے غالب بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح ہو۔ لیکن فانی کے مزاج میں ایک طرح کی انفعالیت تھی... غالب اور فانی کے یہ اشعار پھر دہرا کر دیکھیے۔ آواز اور لب و لہجہ بلکہ پوری شخصیت کا فرق ظاہر ہوجائے گا[15]۔''

غالب کی زمینوں میں غزلیں کہنا اور غالب کے انداز کی تراکیب استعمال کرنا عموماً خراج عقیدت کے جذبے کا نتیجہ ہوتا ہے اور اس کی تحسین کا ایک جواز بہرحال موجود ہے۔ لیکن غالب کی تخلیقی حسیت سے ہم آہنگی قائم کرنا نہایت دشوار ہے۔ محمد حسن عسکری نے یہ نہیں بتایا کہ وہ کون

لوگ ہیں، جنھیں فانی میں دوسرے غالب بننے کی صلاحیت نظر آئی۔ محمد حسن عسکری نے فانی کی انفعالیت کو غالب بننے کی راہ میں رکاوٹ بتایا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے بڑی آسانی سے ان نقادوں کو چھوڑ دیا جنھیں فانی میں دوسرا غالب دکھائی دیا۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ انفعالیت اگر فانی کے یہاں نہ ہوتی تو وہ دوسرے غالب بن سکتے تھے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ غالب کی زمینوں اور تراکیب کو برت لینے سے قادرالکلامی کا اظہار تو ہوسکتا ہے لیکن اس سے غالب کی تخلیقی ذہانت اور آگہی پیدا نہیں ہوسکتی۔ غالب کی تخلیقی دنیا اپنے فکری اور فنی لوازمات کی وحدت اور پہچان کا ایک ایسا معیار فراہم کرتی ہے جسے ہمارے شعرا صرف دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ وحشت کلکتوی نے غالب کی زمینوں میں نہ صرف غزلیں لکھیں بلکہ ایک رجحان کی شکل میں غالب کے اسلوب کو برتنے کی کوشش کی لیکن وحشت مجموعی اعتبار سے وحشت ہی رہے۔ وحشت کے وہی شعر آج یاد آتے ہیں جن میں وحشت کا اپنا رنگ ہے۔ محمد حسن عسکری نے غالب اور فانی کی شخصیت میں پائے جانے والے فرق کی طرف اشارا کیا ہے۔ اب یگانہ کے بارے میں محمد حسن عسکری کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''ہاں یگانہ نے غالب شکنی میں ضرور غالبیت دکھائی ہے۔ ایک نظر میں وہ بھی غالب کی سی انانیت پرست نظر آتے ہیں۔ اور ان میں بھی وہی اکڑ تکڑ معلوم ہوتی ہے۔ جو اپنے مقابلہ میں پوری کائنات کو کم سمجھے۔ لیکن کیا اندرونی طور پر بھی یگانہ کی شخصیت اس قسم کی ہے... لیکن یگانہ کی شاعری ان کے مزاج کے بارے میں جو اندرونی شہادتیں ملتی ہیں۔ ان سے غالب اور یگانہ کے مزاج میں بہت بڑا تفاوت نظر آتا ہے۔ ایک تو یگانہ کی غزلوں میں زبان کا استعمال ہی دیکھ لیجیے۔ جس شخص کے دل میں عام زندگی اور عام انسانوں کا احترام موجود نہ ہو وہ یگانہ جیسی زبان لکھ ہی نہیں سکتا۔ غالب کے یہاں چوں کہ اپنی برتری کا احساس موجود ہے اور وہ خود کو عام انسانوں سے بالکل مختلف دکھانے پر مصر ہیں۔ اس لیے زبان بھی وہ عام استعمال کرتے ہیں جس کا عام انسانوں سے تعلق نہ ہو[16]''

محمد حسن عسکری کو یگانہ کی غالب شکنی میں غالبیت دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یگانہ کی شاعری میں انھیں غالبیت نظر نہیں آئی۔ ان کا یہ جملہ بہت معنی خیز ہے وہ جو اندرونی شہادتیں ملتی ہیں ان سے غالب اور یگانہ کے مزاج میں بہت بڑا تفاوت نظر آتا ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اس کی گنجائش

نہیں تھی کہ وہ اندرونی شہادتوں کو تجزیے کے ذریعہ ثابت کرسکیں۔ یہ جملہ نہ صرف یگانہ سے غالب کے رشتے کی نوعیت کو سمجھنے میں معاون ہے بلکہ محمد حسن عسکری کے تنقیدی نقطہ نظر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔لیکن اندرونی شہادتوں کے ثبوت میں انھوں نے صرف یگانہ کی شعری زبان کے ایک پہلو کو نشان زد کیا ہے۔ یگانہ کی زبان اگر سادہ اور عام بول چال سے قریب ہے تو صرف اس بنیاد پر انھیں غالب سے مختلف ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی یہ بات تو ضرور اپیل کرتی ہے کہ یگانہ کی انانیت نے انھیں خود کو پرستی کی طرف مائل کیا۔ اوران کے یہاں خود کو سب سے مختلف سمجھنے اور دیکھنے کا غرور موجود ہے۔

محمد حسن عسکری نے میر اور غالب کی شاعری میں جس مزاج کے فرق کو نشان زد کرنے کی کوشش کی ہے وہ یہاں یگانہ کے سلسلے میں صرف زبان کی حد تک محدود ہے۔ انھیں فانی کی انفعالیت اور حسرت کے یہاں محبوب کے ننگے پاؤں چھت پر آنے کی ادا میں غالب کا شعری مزاج نظر نہیں آتا۔ وہ ان دو شعرا کے حوالے سے زبان کی سادگی اور عام بول چال کو زیر بحث نہیں لاتے۔لیکن یگانہ کی داخلی شہادتوں سے متعلق ان کی نگاہ یگانہ کے تین شعروں پر ٹھہر جاتی ہے۔ وہ فانی کی انفعالیت کے ذکر میں ان کی آواز، لب ولہجہ اور انداز جیسے الفاظ تو استعمال کرتے ہیں۔ لیکن یہ الفاظ فانی کی شاعری کے خارجی آہنگ نہیں بلکہ داخلی آہنگ کی طرف اشارا کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کے یہ الفاظ بھی ملاحظہ کیجیے:

> ''ان مثالوں سے صرف یہ دیکھنا مقصود تھا کہ غالب کی عظمت کا بھرپور احساس رکھنے اور غالب کو بہت بڑا شاعر ماننے کے باوجود شاعروں میں عام طور پر غالبیت کو فروغ حاصل نہیں ہوا[17]۔''

محمد حسن عسکری کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تنقید کے نام پر علمیت اور بقراطیت کا مظاہرہ نہیں کرتے۔ متن کی تفہیم اور تعبیر کے عمل میں نہایت سنجیدہ اور حساس ہیں۔محمد حسن عسکری نے مطالعۂ میر اور مطالعۂ غالب کو جن بنیادوں پر اعتبار بخشا ہے وہ بنیادیں بہت سامنے کی ہیں لیکن ان کی روشنی میں محمد حسن عسکری میر اور غالب کے یہاں جن حقائق کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے وہ کہیں اور نہیں مل سکتے یہ حقائق محض متن کے لسانی مطالعے کے ذریعہ سامنے نہیں آسکتے تھے۔ انھوں نے میر اور غالب تعلق سے لفظ ''مزاج'' کو بار بار استعمال کیا ہے۔ان دو تخلیق کاروں کے مزاج کے فرق نے شاعری کی کس طرح متاثر کیا ہے اس بحث کی اولین روایت ہمیں محمد حسن عسکری کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔

حواشی:

۱۔ تخلیقی عمل اور اسلوب، محمد حسن عسکری۔ مرتبہ، محمد سہیل عمر، فیض اکیڈمی، کراچی، 1989، ص71
۲۔ ایضاً، ص72
۳۔ ایضاً، ص73
۴۔ ایضاً، ص78
۵۔ ایضاً، ص127
۶۔ ایضاً، ص127-28
۷۔ ایضاً، ص128
۸۔ ایضاً، ص129
۹۔ ایضاً، ص129-135
۱۰۔ ایضاً، ص135
۱۱۔ ایضاً، ص131
۱۲۔ ایضاً، ص225-27-28
۱۳۔ ایضاً، ص226
۱۴۔ مقالاتِ محمد حسن عسکری، جلد اوّل، تحقیق و تدوین شیما مجید، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001، ص376-77
۱۵۔ ایضاً، ص378-79
۱۶۔ ایضاً، ص379
۱۷۔ ایضاً، ص380

○○○

سرورالہدیٰ

فکشن سے متعلق عسکری کے خیالات

محمد حسن عسکری نے فکشن سے متعلق چھوٹے بڑے سولہ مضامین قلم بند کیے۔ان مضامین کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں:

۱:	اردوادب میں ایک نئی آواز کرشن چندر	ماہ نامہ ساقی دہلی اگست 1941
۲:	عظیم بیگ چغتائی	ماہ نامہ ساقی دہلی اگست 1942
۳:	جزیرے کا اختتامیہ	2 فروری 1943
۴:	میرا بہترین افسانہ (دیباچہ)	30 جولائی 1943
۵:	کچے پکے افسانے	جون 1944
۶:	ناول اور افسانہ	نومبر 1944
۷:	دیہات کا مصور پریم چند	ماہ نامہ چمنستان دہلی، جنوری 1945
۸:	کچھ آنندی کے بارے میں	ماہ نامہ انصاری دہلی، فروری 1945
۹:	نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری	اگست 1945
۱۰:	آنندی	ماہ نامہ اردوادب، نمبر ا، لاہور 1949
۱۱:	ایسی بلندی ایسی پستی	1949
۱۲:	انتظار حسین کے افسانے	ساقی، جولائی 1950
۱۳:	منٹو کے افسانے	جنوری فروری 1951
۱۴:	منٹو فسادات پر	
۱۵:	غلام عباس کے افسانے	

۱۶:	افسانہ کیا ہے	ماہ نو کراچی، جون 1956

۱۷:	نیا افسانہ	ہمارا مستقبل، نقوش لاہور، شمارہ 26-25

۱۸:	فسادات کے متعلق چند افسانے	ہفت روزہ قندیل، لاہور

1941 سے 1956 تک کے عرصے میں یہ مضامین قلم بند کیے گئے، ان میں 'اردو ادب میں ایک نئی آواز'، 'کرشن چندر' اور 'غلام عباس کے افسانے' کو زیادہ شہرت ملی۔ جن حضرات نے محمد حسن عسکری پر تحقیقی مقالہ لکھا ہے ممکن ہے انھوں نے عسکری کی فکشن تنقید کو موضوع بنایا ہو۔ نظیر صدیقی نے سلیم احمد کی کتاب ''محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان؟'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''اُنھوں نے اپنی زندگی کا آغاز ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا تھا، بعد میں انھوں نے افسانہ نگاری ترک کردی۔ افسانوں اور ناولوں پر انھوں نے تنقیدی مضامین بھی زیادہ نہیں لکھے لیکن وہ فکشن کے بڑے بالغ نظر اور حساس نقاد تھے۔ فکشن پر ان کی تنقید ایک الگ باب بن سکتی ہے۔ مظفر علی سیّد نے ایک حالیہ ملاقات میں مجھے بتایا کہ وہ فکشن سے متعلق عسکری کی تنقیدی تحریروں کو یکجا کر رہے ہیں'' [۱]

یہ سوال بہت اہم ہے کہ عسکری کی افسانے سے متعلق کیا بصیرتیں ہیں اور یہ بصیرتیں شاعری کی تنقید اور علم و ادب کے دوسرے موضوعات سے کتنی مختلف یا مماثل ہیں۔ اردو زبان و ادب کی روایت اور میر، جرأت، محسن کاکوروی اور فراق کی شاعری کے بارے میں ان کے خیالات زیادہ موضوعِ گفتگو بنے۔ محمد حسن عسکری نے سرخ و سیاہ اور مادام بواری کی شکل میں جن دو ناولوں کے ترجمے کیے وہ بھی فکشن سے ان کی گہری دلچسپی کا اظہار ہیں۔ یہ دونوں ناول اردو میں ترجمہ ہو کر ہماری حسیت میں شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن اس کے لیے انھیں پڑھنا شرط ہے۔ خلش اس بات کی ہے کہ عسکری نے ان تراجم کے ساتھ اپنی طرف سے کچھ لکھا نہیں۔ کسی اور موقعے پر بھی ایسا کچھ نہیں لکھا جس سے پتا چلتا کہ انھیں ان ناولوں کے ترجمے کا خیال کیوں آیا؟ انھوں نے براہِ راست فرانسیسی سے ترجمہ کیا ہے یا انگریزی سے یہ گفتگو کا دوسرا رخ ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ ''میرا بہترین افسانہ'' کے عنوان سے اپنے عہد کے چند اہم افسانوں کو مرتب کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ ایک نوجوان اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے کی تلاش اور قرأت سے کرنا چاہتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس انتخاب میں خود عسکری کا ایک افسانہ 'حرام جادی' بھی شامل ہے۔

انتخاب کے عمل کے ساتھ ساتھ افسانے کے تعلق سے عسکری کے خیالات بہت متوجہ کرتے ہیں۔ عسکری کی افسانہ نگاری تو مستقل ایک موضوع ہے۔ ''جزیزے کا اختتامیہ'' افسانے کی تنقید کا ایک اہم حوالہ ہے مگر دھیرے دھیرے اختتامیہ نگاہوں سے اوجھل ہوتا گیا، کچھ پرانے لوگ اس کا حوالہ دیتے رہے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ گذشتہ چند برسوں میں جو افسانے کی تنقید لکھی گئی اس میں ''جزیرے کے اختتامیہ'' سے نہ تو استفادہ کیا گیا اور نہ ادب کے نئے طالبِ علموں میں یہ شوق پیدا کیا گیا کہ وہ ''اختتامیہ'' کا مطالعہ کریں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ''میرا بہترین افسانہ'' کے دیباچے اور ''جزیرے کے اختتامیہ'' میں ایک نوجوان لکھنے والے کی ذہانت کا فطری اظہار ہوا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان دو ابتدائی تحریروں نے حسن عسکری کے تنقیدی اسلوب کا بڑی حد تک تعین کر دیا تھا۔ یہ نثر زبان و بیان پر قدرت کے عام فقرے سے بلند ہے۔ اس نثر کی ساخت لغت میں نہیں بلکہ ذہن و وجدان میں ہے۔ ایک نوجوان لکھنے والا اپنی تحریر اور اپنے ادبی شعور کے سلسلے میں جس تذبذب اور بے یقینی کی کیفیات سے گزرتا ہے اس سے ہمارے تخلیق کاروں نے کچھ سیکھا نہیں۔ ایک نوجوان کی بے یقینی کہہ کر ان تحریروں کو نظر انداز کرنا غرور کے سوا اور کیا ہے۔ محمد حسن عسکری نے ''میرا بہترین افسانہ'' میں افسانے کی ترتیب، انتخاب اور اپنی ترجیحات کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ تنقیدی نقطۂ نظر سے آج ممکن ہے بہت نئے معلوم نہ ہوں مگر ایک نوجوان لکھنے والے کے یہاں روایت سے ہٹ کر سوچنے اور کہنے کا حوصلہ ہے۔ حسن عسکری افسانے کے فن پر غور کرتے ہیں، سوال کرتے ہیں مگر حتمی طور پر یہ نہیں بتاتے کہ افسانہ کیا ہے۔ ایڈ یگر ایلین پو کی تعریف کا حوالہ دیتے ہیں کہ مختصر افسانہ وہ ہے جو دس منٹ سے پچاس منٹ کے دوران پڑھا جا سکے، لیکن یہ تعریف انھیں مطمئن نہیں کرتی۔ وہ تاثراتی انداز اختیار کرتے ہیں اور یہ لکھتے ہیں کہ ایک افسانہ ہی یہ بتاتا ہے کہ یہ افسانہ ہے یا نہیں:

> ''شکر ہے کہ ہمارے افسانے کی عمر اتنی مختصر ہے کہ ہمارے خون کو افسانے کی ماہیت سے زیادہ زندہ اور ٹھوس چیزیں گرماتی ہیں۔ افسانے اور افسانہ نگار اس کے علاوہ ہمارے یہاں تنوع ہی نہیں ہے اپنی ایجاد کردہ تعریف کی خاطر ذہنی تعصب برتنا پڑے۔ اس لیے ذہن میں افسانے کی کوئی جامع مانع تعریف تو مشکل ہی سے ہوتی ہے [اس کا اکیلا وصف مانع ہوتا ہے] رکھے بغیر اردو افسانوں کا مجموعہ مرتب کرنا ممکن نہیں'' [۲]

محمد حسن عسکری نے ان دنوں کسی صنف کے تعلق سے جو انداز اختیار کیا تھا اسے تاثراتی کہا جا سکتا ہے، مگر اس سے ہوتا کیا ہے۔ یہ بات غیر اہم نہیں ہو سکتی کہ افسانہ ہی بتائے گا کہ اسے افسانہ کیوں کہا جائے۔ ہیئت کے تعلق سے وہ بھی افسانے کی ہیئت۔ ان کا خیال تھا کہ افسانے کی ہیئت نے میرے ذہن کو الجھا دیا ہے۔ یہ بات کسی شعری صنف کے تعلق سے وہ اگر کہتے تو لوگ زیادہ متوجہ ہوتے۔ مجھے وارث علوی کا ایک قول یاد آتا ہے کہ افسانہ نگاری کے اتنے ہی اسالیب ہیں جتنے زندگی کے۔ محمد حسن عسکری نے انتظار حسین کے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' کے دیباچے کی ایک بات کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ انتظار حسین نے تورگینیف کے ناول سے ایک جملہ درج کیا ہے کہ ''جس مرد کو اپنے دل و دماغ کی خبر نہیں ہے اس غریب پہ تو ترس ہی کھانا چاہیے۔'' عسکری اس قول کی روشنی میں انتظار حسین کے اس تخلیقی ذہن تک پہنچنا چاہتے ہیں جو افسانے لکھنے کے بعد بھی ایک مشکل میں گرفتار ہے کہ یہ افسانے ہیں یا کوئی اور چیز۔ جیسا کہ ذکر آ چکا ہے کہ عسکری اس مشکل میں شروع سے گرفتار نظر آتے ہیں اور یہاں وہ ناقد کی حیثیت سے انتظار حسین کے افسانے کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ ٹھیک ہے کہ افسانے لکھنے سے پہلے افسانے کی کوئی منطقی تعریف ذہن میں رکھنا ضروری نہیں ہے۔ نہ یہ لازمی بات ہے کہ ہر آدمی کا افسانہ کسی نہ کسی مروجہ سانچے میں ڈھلا ہوا ہو۔ بہرحال جب کسی کے دس بارہ افسانے سامنے موجود ہوں اور ان میں تھوڑی بہت ظاہری اور باطنی یگانگت بھی موجود ہو تو کم سے کم ان افسانوں کی حد تک تو کوئی منطقی تعریف ڈھونڈی جا سکتی ہے''۔[۳]

اس اقتباس کی سب سے اہم بات افسانوں میں ظاہری اور باطنی یگانگت کا ہونا ہے۔ یگانگت سے مراد افسانے میں فکر اور زبان کی سطح پر جو کچھ ہے اسے وحدت کے طور دیکھنا ہے۔ یگانگت کا لفظ کسی بھی ادبی فن پارے کی داخلی اور خارجی ہیئت کے لیے بامعنی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک مختصر سے مضمون ''ناول اور افسانہ'' میں بھی افسانے کے فن پر اپنی رائے دی ہے۔ عسکری کا خیال ہے کہ مجھے بھی ناول اور افسانے کا فرق کالج میں بتایا گیا مگر بعض افسانے ان تعریفوں پر پورے نہیں اترتے۔ محمد حسن عسکری نے بہت پہلے لکھا تھا کہ

> ''ناول اور افسانے میں حد فاصل مقرر کرنا ناممکن ہے۔ دوسرے لوگ جو اپنی پسندیدہ تعریف کے سختی سے قائل ہیں اور ساتھ ہی منطق کو بھی ہاتھ

سے نہیں دینا چاہتے وہ پھر بہت سے افسانے کو ہی افسانے کی حدوں سے
خارج کر دیتے ہیں'' ۔[۴]

عسکری نے ایڈون میور کی ایک تقریر کا مختصر سا حصہ پیش کیا ہے اور یہ وضاحت کی ہے کہ یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ اپنے لفظوں میں انھوں نے مطلب بیان کیا ہے۔ اس تقریر میں محمد حسن عسکری کی اپنی بصیرت بھی شامل ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میور کی زبان میں عسکری افسانے کے تعلق سے اپنی بصیرتوں کا اظہار کر رہے ہیں۔ یہ وہ بصیرتیں ہیں جو کسی بھی عہد کے افسانے کی قرأت میں معاون ہو سکتی ہیں۔ تقریر کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے:

''یہ سمجھا جاتا ہے کہ افسانہ بالکل علاحدہ ایک صنف ہے اور بحیثیت ایک
مستقل صنف ادب کے، اس کی ایک مخصوص تکنیک ہے جو صرف اسی
صنف کے لیے موزوں ہیں۔ دراصل افسانہ کوئی الگ تھلگ صنف ادب
نہیں ہے'' ۔[۵]

اصناف کے تعلق سے جو اقوال و خیالات کلاسیکی نوعیت کے ہیں ان سب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، لیکن یہ کہنا کہ افسانہ الگ تھلگ صنف ادب نہیں ہے تو گویا کوئی بھی ادبی صنف خالص اپنی فنی بنیادوں پر تمام قوتوں کا اظہار نہیں کر سکتی۔ ایک صنف دوسری صنف کے ساتھ داخلی سطح پر ایک رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ کبھی ہم اس کی شناخت کر پاتے ہیں اور کبھی نظریاتی جبر کے سبب شناخت سے محروم رہ جاتے ہیں۔ میور کی تقریر کا یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ نظریہ بازی نے افسانے کی صنف کو مزید الجھا دیا ہے اور نظریہ بازی اگر علمی اعتبار سے گہری اور فکر انگیز ہو تو اس سے فائدہ ادب اور ادیب کو پہنچتا ہے لیکن جب نظریہ فارمولے کی صورت اختیار کر لے تو ادیب بھی اپنی تخلیق کو فارمولائی بنانے لگتے ہیں۔ میور نے اس مخصوص اسٹائل کا ذکر کیا ہے جو تخلیق کے فطری اظہار کی راہ میں حائل ہے۔ گویا افسانہ اخیر تک آتے آتے کسی ایسے جملے کی زد میں آجاتا ہے جسے افسانہ نگار افسانے کا حاصل بلکہ معراج تصور کرتا ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ اسی مخصوص جملے کے لیے ہے۔ محمد حسن عسکری نے انتظار حسین کے سیاق میں افسانے کے ظاہر و باطن کی یگانگت کا جو ذکر کیا تھا اس کا ایک رشتہ میور کی اس تقریر سے بھی قائم ہو جاتا ہے۔ حسن عسکری نے یہ بھی لکھا تھا کہ جو افسانے رسالے میں شائع نہیں ہوتے اور وہ لوٹا دیے جاتے ہیں ان سے وقت کی سمت و رفتار کو سمجھنے میں زیادہ مدد ملتی ہے یعنی لوگ کس طرح سوچ رہے ہیں۔ انھوں نے جنسی افسانے کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ ایک وقت تھا کہ لوگ جنس کے موضوع پر لکھ کر خود کو کامیاب تصور کرتے تھے۔ مزدور پر لکھنا بھی فیشن بن

گیا تھا:

''ان سب جنسی افسانوں سے مجھے ایک بڑی شکایت ہے۔ اگر وہ افسانے نہیں ہوتے نہ ہوں۔ کم بخت فحش بھی نہیں ہوتے کہ انھیں پڑھا تو جا سکے۔ اور فحش ہوں بھی کیسے۔ مقصد تو جنس پر لکھنا اور نفسیات نگاری ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر یہ دعا مانگنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ مزدوروں والے افسانے پھر واپس آجائیں جن سے اور کچھ نہیں تو اپنے رحم دل ہونے کا یقین تو آ ہی جاتا تھا''۔[6]

''ایک بات سب افسانوں میں عام ہے۔ اظہار کی طرف سے بے توجہی۔ یہ بات لوگوں کے دل میں جم گئی ہے کہ اگر موضوع زمانے کے رواج کے مطابق اور سند یافتہ ہے تو پھر کسی کاوش کی ضرورت ہی نہیں چاہے اسلوب کیسا ہی ڈھیلا ہو اور زبان کتنی ہی غلط''۔[7]

پہلے اقتباس کا آخری جملہ ترقی پسند افسانے پر گہرا طنز ہے۔ ''مزدوروں والے افسانے'' کا فقرہ کس قدر تضحیک آمیز ہے۔ انسانی دردمندی کسی افسانے کی فنی ضمانت نہں ہوسکتی مگر اس بات کو کسی اور طرح سے بھی کہا جاسکتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے ترقی پسندوں کے متعلق سے جو طنزیہ اسلوب اختیار کیا اس کی گرفت تو کلیم الدین احمد نے بھی کی تھی۔ مزدوروں والے افسانے، افسانے کیوں نہیں ہوسکتے۔ اس کی طرف کوئی اشارا نہیں کیا گیا۔ دوسرے اقتباس میں البتہ اسلوب اور زبان کو افسانے کی کامیابی کے لیے اہم قرار دیا گیا ہے۔ ویسے یہ دونوں باتیں بہت پرانی ہیں۔ اس کے باوجود وہ یہ کہتے ہیں کہ موضوع کی محبت میں افسانہ نگاروں نے اسلوب پر توجہ نہیں دی۔ محمد حسن عسکری کی وابستگی ادبی رسالہ سے بھی تھی۔ انھوں نے اپنے عہد کے افسانوں کی مجموعی صورتِ حال کو دیکھنے اور سمجھنے کا دل چسپ انداز اختیار کیا۔ ایک مدیر کی حیثیت سے عسکری نے جن افسانوں کو شائع نہیں کیا وہ ایک مدیر کا فیصلہ ہے۔ گویا منتخب افسانوں کے مطالعے سے جمہوری فکر کا سراغ نہیں ملتا۔ جب تخلیق کاروں کی بڑی تعداد ایک ہی طرح سوچ رہی ہو اور لکھ رہی ہو تو اس کا مطالعہ تاریخی نوعیت کا ہوجاتا ہے۔ حسن عسکری کا ایک مضمون ''نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری'' ہے۔ یہ اگست 1946 میں شائع ہوا۔ نیا افسانہ ترقی پسند افسانہ ہی ہوسکتا ہے۔ 1946 کی تاریخ سے اس عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ حسن عسکری نے سماجی ذمہ داری کا ٹکڑا لگا کر اس وقت کے افسانے پر لکھا تھا۔ اس مضمون کی روشنی میں عسکری ایک روشن خیال ادیب نظر

آتے ہیں۔ ترقی پسندی ان کے لیے نہ تو گالی ہے اور نہ ہی غیر پسندیدہ۔ سماجی ذمہ داری کا مفہوم عسکری نے خود بھی اپنے طور پر سمجھا تھا۔ لیکن سماجی ذمے داری تو سماجی ذمے داری ہے۔ اس کا مفہوم سماجی ذمے داری کے ترقی پسندانہ مفہوم سے کتنا مختلف ہوگا۔ یہ الفاظ اس عسکری کے ہیں جسے ترقی پسندی کا شدید مخالف سمجھا گیا۔

محمد حسن عسکری نے اس بات پر زور دیا ہے کہ مطالعے سے پہلے ہی کسی رویے یا رجحان کو رد کرنا غیر ذمہ دارانہ عمل ہے۔ پڑھنا بہرحال ضروری ہے۔ وہ واضح طور پر لکھتے ہیں نیا ادب کلی طور پر ہمارے لیے نہ تو قابل قبول ہے اور نہ ہی ہم اسے یکسر رد کر سکتے ہیں۔ یکسر رد نہ کرنے کے پیچھے ایک ایسا نقطۂ نظر ہے جسے ادب کو اس کے تاریخی سیاق میں دیکھنا کہا جا سکتا ہے۔ اس تحریر میں تاریخی پس منظر پر زور دیا گیا ہے اس کی مثال ان کے یہاں کم ملتی ہے۔ اول تو وہ ادب میں تجربے کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ وہ اسے ادب کے لیے بنیادی ضرورت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہ تجربے کتنے کامیاب ہوئے یا ناکام اس کا مطالعہ بھی تجربے کے زمانے کو سامنے رکھ کر ہی بہتر طور پر ہوسکتا ہے۔ ایسی صورت میں کسی بھی زمانے کے افسانوی ادب کی تعریف کا پہلو نکل آئے گا۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کی صورتِ حال نے جس ادب کو پیدا کیا وہ ایک ہی سطح کا نہیں ہوسکتا۔ لیکن مسئلہ اعلیٰ سطح کا نہیں بلکہ اس روایت کا تھا جو نئے ادب اور نئے افسانے کے لیے اجنبی ہوتی جا رہی تھی۔ اگر افسانے کے تعلق سے روایت کی بات کریں تو اس کی اصل روایت تو داستان ہوسکتی ہے۔ حسن عسکری کا یہ خیال بھی ہے کہ نئے ادب نے روایت سے قطع تعلق کر لیا اور اس سے نئے ادب کا نقصان بھی ہوا ہے۔ یہاں انھیں یہ بتانا چاہیے تھا کہ کیا روایت سے مکمل طور پر رشتہ منقطع ہوسکتا ہے اور اگر یہ ممکن ہے تو وہ کون سا طریقہ ہے جو روایت سے رشتے کو پائیدار بنانے میں معاون ہے۔ محمد حسن عسکری نے نئے افسانے کو پرانے ناول سے وابستہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''کم سے کم ایک بات میں اردو کا نیا افسانہ پرانے ناول سے بڑی مماثلت رکھتا ہے۔ اور وہ ہے سماجی ذمہ داری۔ میں یہ دعویٰ نہیں کرتا کہ نئے افسانہ نگاروں نے شعوری طور پر پرانے ناول نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اس کے برخلاف یہ تو سراسر ماحول کے دباؤ اور نئے نظریوں کی مقبولیت کا نتیجہ ہے۔ تاہم نیا افسانہ اور پرانا افسانہ یہ دونوں ایک دوسرے سے مشابہت ضرور رکھتے ہیں''۔[۸]

محمد حسن عسکری کی یہ ذہانت تھی کہ انھوں نے ناول اور افسانے میں فکری سطح پر ایک مشابہت تلاش کر لی۔ مشابہت کا سبب وہ تاریخ ہے جس نے ان دونوں اصناف کو گھیر رکھا تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ ناول اور افسانے کو انیسویں صدی کی تاریخی اور سماجی صورت حال نے پیدا کیا۔ اس ضمن میں عسکری نے لکھا بھی ہے۔ انھوں نے خود کو اس موقف سے الگ کرلیا ہے کہ ناول اور افسانے میں فکری مشابہت شعوری ہے۔ اگر غیر شعوری مشابہت ہے تو اس سے وقت کی طاقت کا اظہار ہوتا ہے۔ یعنی کوئی ایسی شئے ضرور ہے جو یکساں طور پر ادیبوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ اور ادیب بھی تمام تر انفرادیتوں کے باوجود بعض معاملات میں ایک ہی طرح سے سوچتے ہیں۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ داستانیں تو دل بہلانے کے لیے لکھی گئیں ان میں سماجی ذمہ داری کا احساس نہ ملے تو کوئی حرج نہیں، سماجی ذمہ داری کا ایک مفہوم ترقی پسندوں کا ہے۔ مگر وہ عسکری کے نزدیک محدود ہے۔ وہ ادب کو تفنن طبع یا دل بہلانے کی شئے نہیں سمجھتے۔ سچ یہ ہے کہ سماجی ذمہ داری کا مفہوم ترقی پسندوں کے یہاں وقت کے ساتھ وسیع تر ہوا ہے۔ آخر کوئی وجہ تو ہے احتشام حسین کے مقابلے میں محمد حسن کے یہاں سماجی ذمّے داری کا مفہوم وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ صرف احتشام حسین اور محمد حسین کی تحریروں سے واضح ہو جائے گا۔ محمد حسن عسکری کی اس تحریر کا اہم ترین حصہ وہ ہے جس میں ناول اور افسانے کے آغاز وارتقا کو ہیئت کے فرق کے باوجود ایک ہی طرح سے دیکھا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ عجیب بات دیکھنے میں آتی ہے کہ پہلے ایسے ناول پیدا ہوتے ہیں جو محض عشقیہ، رومانی یا جنسی نہیں ہیں۔ کم از کم وہ ناول جو ادب میں اہمیت رکھتے ہیں صرف ایک لڑکے اور ایک لڑکی کے عشق کی حکایت نہیں ہیں۔ خصوصاً نذیر احمد کے ناولوں میں عشق اور رومانی جنسیت کو بہت کم دخل ہے بلکہ غالبًا بالکل ہی نہیں۔ 'فسانۂ آزاد' میں عشق ہی نہیں عشق بازی بھی ہے۔ لیکن اس کتاب کی اہمیت اور عظمت کا ان عناصر سے کوئی تعلق نہیں۔ پیدا ہوتے ہی اردو ناول نے سنجیدگی اور ذمہ داری اختیار کر لی۔ بات یہ ہے کہ زمانہ ہی اس کا متقاضی تھا'' ۔[9]

حسن عسکری نئے افسانے سے پہلے پرانے ناولوں کو پڑھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد، سرشار، شرر وغیرہ ناولوں کے ذریعے کیا کرنا چاہتے تھے۔ جس دور نے جمالیت پرستی کو فروغ دیا اسے وہ شرمناک بتاتے ہیں۔ انھیں لگتا ہے کہ جمالیت پرستی نے مجہولیت اور انفعالیت کو بڑھاوا

دیا۔ نیا افسانہ ان کیفیات سے نکل کر زندگی کے ٹھوس مسائل کی طرف آیا۔ محمد حسن عسکری بار بار نذیر احمد کے ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اگر نذیر احمد کو پڑھا جائے تو نیا افسانہ اتنا غیر اہم اور اجنبی نظر نہیں آئے گا۔ ان کا یہ جملہ کتنا اہم ہے:

> ''نئے افسانے نے اردو ناول کی کھوئی ہوئی روایت کو دوبارہ پایا ہے اور اسے نئی زندگی بخشی ہے''۔[10]

'افسانہ کیا ہے' یہ ایک عام سا عنوان ہے۔ محمد حسن عسکری نے 1956 میں اس عنوان کے تحت کچھ خیال انگیز باتیں لکھی تھیں۔ عسکری کی کچھ رائیں پہلے ہی زیر بحث آ چکی ہیں۔ ابتدا میں عسکری نے افسانے کو فکری اور فنی اعتبار سے جتنا وسیع تر اور جمہوری قرار دیا تھا ساٹھ کی دہائی تک وہ اپنی رائے پر قائم رہے۔ اس مضمون کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ اس میں ناول، افسانہ، کہانی اور پلاٹ کے بارے میں بہت بنیادی خیالات سامنے آ گئے ہیں۔ افسانہ اور کہانی کو مترادف سمجھا جاتا ہے۔ عسکری کے چند ابتدائی جملے اس لیے درج کیے جا رہے ہیں تا کہ منطقی طور پر بھی کہانی اور افسانے کا فرق سامنے آ جائے:

> ''یہاں کہانی سے مراد دلچسپ واقعات کا سلسلہ ہے، خواہ اس سلسلے کو ناول کی شکل میں پیش کیا جائے یا ڈرامے کی صورت میں یا افسانے کے انداز میں۔ اس طرح یہ بھی یاد رکھیے کہ کہانی پلاٹ اس وقت بنتی ہے جب واقعات میں کوئی منطقی رشتہ ہو اور وہ بکھرے بکھرے اور ایک دوسرے سے غیر متعلق نہ ہوں''۔[11]

کہانی، ناول، ڈرامے اور افسانے تینوں میں ہو سکتی ہے مگر کہانی بذات خود کوئی صنف نہیں ہے۔ کہانی پلاٹ کی صورت اس وقت اختیار کرتی ہے جب واقعات میں منطقی رشتہ ہو۔ لیکن پلاٹ کی اس تعریف کو جدید تر افسانے نے پیچھے چھوڑ دیا۔ حسن عسکری کا خیال ہے کہ لفظ 'افسانہ' داستان اور کہانی کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ لیکن بنیادی سوال یہ ہے کہ افسانہ کیا ہے؟ حسن عسکری کو اس وقت یہ شکایت تھی کہ ہمارے یہاں افسانے کی ہیئت پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا گیا۔ ان کی یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ جب ہم کسی چیز کی تعریف پیش کرتے ہیں تو اس کے مفہوم کو وسعت مل جاتی ہے۔ لیکن عسکری کی اس بات کا دوسرا رخ یہ ہے کہ تعریف کے تعین سے مفہوم محدود بھی تو ہو جاتا ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ افسانے کے بنیادی اصول متعین نہیں کرنے چاہئیں۔

> ''آج تک کوئی افسانہ نگار یا نقاد افسانے کی کوئی ایسی تعریف پیش نہیں کر

سکا جو سب طرح کے افسانوں پر حاوی ہو۔ اگر آپ تعریف کو قبول کریں تو
بہت سے افسانوں کو رد کرنا پڑتا ہے ہر طرح کے افسانوں کا احترام کریں
تو افسانے کے اصول مرتب نہیں ہوتے'' ۔[۱۲]

افسانے کی کوئی ایسی تعریف نہیں کی جا سکتی جو تمام قسم کے افسانوں کے ساتھ انصاف کر سکے۔ وہ ہمیں خاموشی کے ساتھ اچھے افسانے کی داخلی فضا میں لے آتے ہیں۔ اب انھیں وحدتِ زماں، وحدتِ مکاں اور وحدتِ عمل کا خیال آتا ہے۔ یعنی افسانے میں ان کی کیا اہمیت ہے لیکن یہ تمام وحدتیں افسانے کے لیے گئے دنوں کا قصہ معلوم ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عسکری لکھتے ہیں:

''افسانہ نسبتاً مختصر چیز ہے اس لیے عموماً افسانہ نگار کو ان وحدتوں کے
ذریعے کئی طرح کی آسانیاں حاصل ہو جاتی ہیں۔ وحدت زماں اور
وحدت مکاں تو پھر بھی ایسی چیز ہیں جنھیں پلاٹ کے بل پر چلنے والا افسانہ
نگار نظر انداز کر سکتا ہے لیکن وحدت عمل کے بغیر افسانے کو سنبھالنا دشوار
ہو جاتا ہے کیوں کہ افسانے کا پھیلاؤ اتنا نہیں ہوتا کہ کئی کہانیاں ایک
ساتھ چل سکیں اور ٹھیک طرح سے ختم بھی ہو سکیں۔ اس لیے عام طور سے
افسانوں کا دار و مدار کہانی یا پلاٹ پر نہیں ہوتا، وہاں وحدت مکاں اور
وحدت زماں لازمی چیز بن جاتی ہے۔ یوں تو اس اصول کو بھی افسانہ نگاروں
نے توڑا ہے مگر میں صرف ایک عام رجحان کا ذکر کر رہا ہوں'' ۔[۱۳]

اس مضمون سے افسانے کے متعلق جو بصیرتیں ہمیں حاصل ہوتی ہیں ان کا تعلق افسانے کی پوری روایت سے ہے۔ ان کی نظر میں وہ افسانے بھی تھے جن میں وہ کیفیت ہے جو نظموں سے مخصوص ہے۔ گویا افسانے کے مختلف اسالیب سے ان کی واقفیت ان کی ادبی بصیرت میں اضافے کا سبب بنی۔ افسانے کی صنف کو عسکری نے شعری صنف کا نہ تو بدل سمجھا ہے اور نہ ہی غیر ضروری طور پر افسانے کو کمتر قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جتنے سوالات قائم کیے ان کے جوابات افسانے ہی سے برآمد ہوتے ہیں۔ بعد میں کچھ نظریاتی مسائل آزادانہ طور پر زیر بحث آئے ہیں۔

محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون ''نئے افسانے — ہمارا مستقبل'' میں جنس پر لکھے گئے افسانوں کا بطورِ خاص ذکر کیا ہے بلکہ یہاں وہ 22 سے 36 اور 36 سے 47 کے عرصے میں جو افسانے لکھے گئے اُن سب کا جائزہ لیا ہے۔ یہ عرصہ مستقل مطالعے کا موضوع ہے مگر عسکری نے

عام رجحانات اور میلانات کو چند سطروں میں سمیٹ لیا ہے۔ جنس کی طرف میلان اور جنس سے بھاگنے کی روش کے داخلی اور خارجی اسباب کیا ہیں، یہ ادب کا تو موضوع نہیں ہے مگر اسے سمجھے بغیر نیاز فتح پوری کے افسانوں کے ساتھ انصاف مشکل ہے۔ اوپر جن تاریخوں کا ذکر ہوا ہے وہ سامنے کی تاریخیں ہیں۔ عسکری افسانے کے ضمن میں بار بار زمانے کا تعین کرتے ہیں اور تاریخوں کا اندراج ایک ایسی سچائی کا مظہر ہے جسے عسکری کے مداحوں نے پوری طرح سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ صورتِ حال یہ ہے کہ بعض عسکری کے طرفدار اپنی کسی تخلیق اور تنقید کے لیے تاریخ یا تاریخیت کا لفظ کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ گویا تاریخ کے ساتھ وابستہ کر کے دیکھنا ان کی عظمت کو کم کرنا ہے۔ عسکری نے اس مضمون میں مسلمانوں کی سیاسی و سماجی بصیرت اور حالت دونوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ اپنے نئے ملک کی نئی تہذیبی اور قومی ضرورتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ انھیں خود بھی احساس ہے کہ نیا افسانہ موضوع ہے مگر ہم عصر صورتِ حال نے افسانے کی بحث کو خالص ادبی ڈسکورس کا حصہ بننے سے بچا لیا۔ جنس کے بارے میں بھی ان کی سمجھ اور بصیرت بہت گہری ہے۔ وہ جنسی اقدار کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ ترکیب شاید عسکری ہی نے بنائی ہے کہ:

> ''انسانی تہذیب میں جنسی اقدار نے جو نشو ونما حاصل کی ہے، ادیب اسے سمجھنے کی کوشش کرتے اور اپنے جنسی رویے میں قوت، توانائی، نرمی و ملائمت، نفاست و عظمت کے عناصر لاتے''۔[۱۴]

محمد حسن عسکری کا ایک مضمون ''فسادات کے متعلق چند افسانے'' ہے۔ فسادات کے افسانے ذہن کو سیاست اور حکومت کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ انھیں اس طرح کے موضوعات نہ تو ڈراتے ہیں اور نہ ہی انھیں کسی ادیب سے خوف آتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ایک ملک کی حمایت میں وہ اس تہذیبی تاریخ کو نظر انداز کر دیتے ہیں بلکہ شعوری طور پر اسے جھٹکنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے بغیر نئی تہذیبی تاریخ بھی بامعنی نہیں ہو سکتی۔ وہ جب ادبی معاملات کو ادبی نقاد کی طرح زیرِ بحث لاتے ہیں تو ان کی ذہانت، وسعتِ نظری بلکہ ترقی پسندی ہماری ذہنی سطح کو بلند کر دیتی ہے، لیکن ان کی مجبوری یہ ہے کہ وہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور ذہن ایک نئی تہذیبی تاریخ کی گرفت میں آ کر فکری اعتبار سے سمٹنے لگتا ہے۔ وہ ادب کو ایک بڑے سیاق میں دیکھتے دیکھتے اسے محدود فضا میں دیکھنے لگتے ہیں۔ ''فسادات کے افسانے'' میں محمد حسن عسکری نے انتظار حسین کے افسانے کو افسانہ نما مضمون یا مضمون نما افسانہ کہا ہے۔ وہ انتظار حسین سے فنی بنیادوں پر شکایت کرتے ہیں، ان کے یہاں ایک کردار افسانے کی فضا میں پوری طرح قائم نہیں ہو پاتا کہ ایک نیا کردار سامنے

آجاتا ہے۔اس شکایت کے باوجود وہ انتظار حسین کے یہاں کردار کی ضرورت کا احساس دیکھتے ہیں اور کرداروں میں افسردگی بھی انھیں فطری معلوم ہوتی ہے۔

عسکری پنجاب اور یوپی کی تہذیبی زندگی کو بھی نہ صرف نگاہ میں رکھتے ہیں بلکہ اس زندگی کی روح کا انھیں ادراک ہے۔وہ جب انتظار حسین کے کردار کو دیکھتے ہیں تو انھیں یوپی کے لوگ یاد آتے ہیں جو حسن عسکری کا وطن بھی ہے۔ان کی رائے یہ ہے کہ انتظار حسین کے کردار ان کے ذہن کی اختراع نہیں۔یہ کردار ایک خطّے اور علاقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔محمد حسن عسکری انتظار حسین کے تعلق سے افسانہ نما مضمون یا مضمون نما افسانہ کا جب فقرہ بناتے ہیں تو اس سے ایک طنز کا پہلو نکلتا ہے۔وہ اگر چاہتے تو بتا سکتے تھے کہ ایک ایسی تحریر جو مضمون بھی ہے اور افسانہ بھی، اس کی اپنی ایک طاقت ہے۔اب جب کہ انتظار حسین اور ان کے عہد کے افسانے پر نصف صدی سے زائد کا عرصہ گزر چکا ہے، کتنے افسانہ نگار انتظار حسین کو عبور کر سکے۔محمد حسن عسکری کی تنقیدی کاٹ سے بہت کم لوگ بچ سکے مگر اسی کے ساتھ ان کی کچھ اپنی دریافت بھی ہے۔

> ''مثلاً انتظار صاحب بول چال کی زبان کو بھی خاص کامیابی سے افسانوں میں منتقل کر لیتے ہیں، یہاں بھی دراصل وہی بنیادی خواہش کام کر رہی ہے۔البتہ یہ ضروری ہے کہ انتظار صاحب بعض دفعہ محاورے ہی کو کردار سمجھ لیتے ہیں، اس وجہ سے ان کے کردار بننے نہیں پاتے کہ بکھرنے لگتے ہیں۔اگر وہ احتیاط سے کام لیں اور افسانے کی نیچر کو سمجھنے کی کوشش کریں تو امید ہے کہ ایسے افسانے بھی لکھ سکیں گے جن کی دلچسپی وقتی نہ ہو۔ان کی تحریر میں جان تو یقیناً ہے''۔[۱۵]

عسکری کو انتظار حسین سے جو شکایتیں تھیں وہ خالص ادبی نوعیت کی ہیں۔حیرت ہوتی ہے کہ انھیں انتظار حسین کے تعلق سے اپنی مشترکہ تہذیبی روایت یاد نہیں آئی۔انتظار حسین کے افسانے پر شاید عسکری نے پہلی مرتبہ قلم اٹھایا اور دوست داری کا بالکل خیال نہیں رکھا۔یہ مضمون بہت مختصر ہے مگر بعد کو انتظار حسین پر جو تنقیدات سامنے آئیں ان میں عسکری کے خیالات دیکھے جاسکتے ہیں۔عسکری نے بہت صفائی کے ساتھ بنیادی سوالات قائم کیے۔کسی طرح کا شور نہیں ہے۔عسکری اپنے مضمون کو مثالوں اور تجزیوں کے ذریعے پھیلا سکتے تھے، مگر انھوں نے مجموعی تاثر کو بیان کرنا زیادہ ضروری سمجھا۔یہ وہ جملے ہیں جو اصطلاحوں کی چکا چوند سے کوئی علاقہ نہیں

رکھتے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کی کتاب پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں کے متعلق کچھ کہنا چاہیں تو سب سے پہلی بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان افسانوں کا مجموعی تاثر انفرادی تاثر سے زیادہ قومی ہے۔ انتظار کی کتاب بند کرنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ اس میں کتنے افسانے ہیں کیوں کہ سبھی افسانوں کی فضا کردار و مکالمے ایک ہی جیسے ہیں۔ یوں ان کے افسانے میں کوئی نہ کوئی کردار ضرور ایسا ہوتا ہے جس پر اوروں سے زیادہ توجہ صرف کی گئی ہو مگر ضمنی کرداروں کے بارے میں یہ یاد رکھنا دشوار ہے کہ وہ کون سے افسانے میں واقع ہوئے ہیں۔ ایک افسانے کے چھوٹے کردار بڑی آسانی سے دوسرے افسانوں میں منتقل کیے جا سکتے ہیں''۔[۱۶]

یہ خیالات نقاد سے زیادہ قاری کے معلوم ہوتے ہیں۔ کہانی اور کردار اگر کسی صورت میں اپنی انفرادیت قائم کرتے ہیں تو وہ قاری کو یاد رہ جاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ انتظار حسین کی تخلیقی ضرورت کیا ہے۔ وہ یہ تو نہیں لکھتے کہ ان کی دنیا بہت سمٹ گئی ہے اور جس اسلوب کو انھوں نے اختیار کیا ہے اُس میں امکانات نہیں ہیں، لیکن عسکری کے ذہن میں جو افسانے کا معیار ہے وہ بار بار انتظار حسین کے افسانے سے ٹکراتا ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ ان کے افسانے کے قومی مزاج سے خوش ہوتے۔ شاید عسکری یہ کہنا چاہتے تھے کہ افسانہ قومی ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادی معلوم ہو سکتا ہے۔ کرداروں کا مسئلہ خاصا الجھا ہوا ہے۔ کوئی نقاد کسی افسانہ نگار کو ایک حد تک ہی بتا سکتا ہے کہ کردار کو کیسا ہونا چاہیے اور اس پر کتنی توجہ صرف کرنی چاہیے۔ ان معاملات کا تعلق افسانہ نگار کی تخلیقی ضرورت اور اس کی ذہانت سے ہے۔ عسکری کا یہ مشورہ بہت اہم ہے کہ ایک افسانے کے چھوٹے کردار کو دوسرے افسانوں میں لایا جا سکتا ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب افسانہ نگار کو یہ محسوس ہو کہ ایک کردار جو کسی افسانے میں ضمنی ہے اسے دوسرے افسانے میں ابھارا اور نکھارا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین کے کرداروں کو حسن عسکری نے اپنی تنقید کا بنیادی مسئلہ بنا لیا ہے۔ وہ تو ان کرداروں کو ایک ٹائپ قرار دیتے ہیں۔ گویا انتظار حسین کا تخلیقی ذہن مخصوص ماحول سے خود کو الگ نہیں کر پاتا۔ تکرار اور یکسانیت کا پیدا ہونا فطری ہے۔ حسن عسکری انتظار حسین کی تنقید کے لیے جو اصول وضع کرتے ہیں وہ قاری کو اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ عسکری کے چند اور جملے ملاحظہ کیجیے:

''ان کے زیادہ تر افسانوں کی شکل کچھ اس طرح کی ہے پہلے تو چند ادیبوں کی زندگی کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے اور افسانے کے آخر میں کچھ لوگ تو پاکستان چلے آتے ہیں کچھ نہیں آتے۔ انتظار کو اپنے کرداروں کی باطنی یا نجی زندگی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ جس طرح پرانی داستانوں میں دیو کی جان کسی طوطے کے اندر ہوتی تھی اسی طرح انتظار کے مرکزی کرداروں کی جان اپنے حلقے کے لوگوں میں ہوتی ہے اس کردار کو اپنے مخصوص حلقے میں سے نکال لیجیے تو بالکل مردہ ہو کر رہ جائے گا'' ۔[۱۷]

یہ تو ٹھیک ہے کہ انتظار حسین کو کرداروں کی داخلی دنیا سے کوئی سروکار نہیں، لیکن ان کی یہ بات درست نہیں کہ انتظار حسین کے کردار مخصوص ماحول سے باہر کر دیجیے تو مردہ ہو جائیں گے۔ کردار مخصوص ماحول ہی میں اپنی معنویت قائم کرتے ہیں۔ اپنا ماحول کسی متن کے سیاقِ اول کی طرح ہے اسے سیاقِ دوم میں لے جانے کی ضرورت اگر محسوس ہو تو اس کے سیاقِ اول کے حوالے کی ضرورت پڑے گی۔ دوسرے ماحول میں کردار کا جاندار نظر آنا اسی صورت میں ممکن ہے کہ کردار کی داخلی دنیا کو موضوع بنایا جائے۔ کرداروں کی داخلی دنیا خطوں اور علاقوں کے فرق کو مٹا دیتی ہے۔ انتظار حسین کے عہد میں جس نئے افسانے کا فروغ ہوا تھا اس میں کردار کی یہ داخلی دنیا ایک غالب رجحان بن کر سامنے آئی۔ انتظار حسین کے نزدیک تقسیم اور اس سے پیدا ہونے والے اجتماعی مسائل تھے۔ ہجرت کرنے والوں کے مسائل کم و بیش ایک جیسے تھے۔ ایسے میں اندرون کا معاملہ بھی ایک ہی طرح کا تھا۔ دکھ اور زیاں جب ایک اجتماعی صورت اختیار کر لے تو تخلیق کار بھی اجتماعی تجربے کو یہ سوچ کر اہمیت دیتا ہے کہ فرد کا دکھ، اجتماعی دکھ سے الگ نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری کو کردار کے تعلق سے داستان کا خیال آتا ہے۔ باقر مہدی نے لکھا تھا نئے افسانے کو انتظار حسین کی داستانوی کہانیوں سے خطرہ ہے۔ یہ بات تو ایک زاویۂ نظر کی ہے۔ عسکری نے یہ زاویہ اختیار نہیں کیا۔ عسکری یہ بھی لکھتے ہیں:

''پاکستان بننے سے انتظار کو فائدہ پہنچا ہے کہ ان کرداروں کی یہ اندرونی کمزوری چھپ گئی اور رقت لبھاؤ میں مل گئی۔ دوسرے یہ کہ افسانوں کے خاتمے آسان ہو گئے۔ یہ بھی ایک قسم کا ادبی الاٹمنٹ ہے۔ آج کل جس قسم کا ادب پیدا ہو رہا ہے اس کے پیشِ نظر مجھے احساس ہے کہ میں بچارے انتظار پر خواہ مخواہ طنز کر گیا لیکن میں ایسے تعصّبات سے کیسے پیچھا

> چھڑاؤں! ادب میں مجھے ایسے کردار زیادہ پسند نہیں جن کی زندگی میں معنویت خارجی واقعات کے طفیل آئی ہو۔ پچھلے پانچ سال میں جو تغیرات رونما ہوئے ہیں ان کا مجھے پورا احساس ہے۔ لیکن پھر بھی مجھے انتظار سے شکایت ہے کہ انھوں نے افسانوی تاثر کا سارا بوجھ انفعالیت پر کیوں ڈال دیا۔ اب تو ان کی عمر خاصی ہوگئی''۔[۱۸]

انتظار حسین کے فکشن کے سلسلے میں اس اقتباس کی خاص اہمیت ہے۔ پاکستان بننے سے اگر انتظار حسین کے فکشن کو اس طرح کا فائدہ ہوا ہے تو اسے کیا کہا جائے۔ حسن عسکری نے کتنی سخت بات کہی ہے۔ یہ تو ادب کا ہر سنجیدہ شخص جانتا ہے کہ ہجرت اور تقسیم نے انتظار حسین کے فکشن کو بنایا ہے۔ بعض لوگوں نے اس حد تک کہا کہ انتظار حسین نے ہجرت کے تجربے کو شخصیت سازی کے لیے استعمال کیا۔ میرا خیال ہے کہ اس اعتراض کی ابتدا عسکری سے ہوئی۔

(۱) کرداروں کی اندرونی کمزوری چھپ گئی۔

(۲) رقت لبھاؤ میں مل گئی۔

(۳) افسانوں کا خاتمہ آسان ہو گیا۔

(۴) کرداروں میں معنویت خارجی واقعات سے آئی۔

(۵) افسانوی تاثر کا بوجھ انفعالیت پر ڈال دیا۔

انتظار حسین پر یہ اعترافات کسی ترقی پسند ناقد کے نہیں ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محمد حسن عسکری نے انتظار حسین کے تعلق سے جو موقف اختیار کیا وہ ترقی پسندانہ تھا مثلاً خارجی واقعات سے کرداروں میں معنویت کا پیدا ہونا۔ ترقی پسند نقاد انتظار حسین کو کچھ اسی طرح سے دیکھتے رہے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ عسکری کو بھی انتظار حسین کے افسانوں کی انفعالی فضا پریشان کرتی ہے۔ انتظار حسین کو اشرف صبوحی کی کتاب ''دلّی کی چند عجیب ہستیاں'' یاد آتی ہے۔ صبوحی کے کرداروں میں اعتماد ہے، وہ ایک مخصوص تہذیب کی پیداوار ہیں، وہ اپنے ماحول میں رنگے ہوئے ہیں۔ خود عسکری نے ایک بڑی اہم بات کہی ہے کہ اشرف صبوحی کے کرداروں کو اقدار پر ایمان ہے۔ اس کے برخلاف انتظار حسین کے کردار نئے ماحول کا مقابلہ کرنے سے قاصر ہیں۔ یہ تقابل ہی کچھ بے جوڑ سا ہے۔ انتظار حسین کے کرداروں کا اگر اقدار پر ایمان نہیں ہے یا ان میں ایک بے یقینی کی صورت ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں۔ اقدار پر ایمان اس وقت پیدا ہوتا ہے جب معاشرہ فکری اور ذہنی سطح

پر مضبوط ہو۔ یہ مضبوطی بھی اقدار ہی فراہم کرتی ہے۔

> ''انتظار حسین کی بدقسمتی یہ ہے کہ انھوں نے پاکستان بننے اور گھر بار چھوڑ نے کے بعد افسانے لکھنے شروع کیے، یعنی ایک حادثے نے انھیں افسانہ نگار بنایا۔ چناں چہ اب یہ ان کے لیے ناممکن سا ہو گیا ہے کہ اپنی یادوں کو یادیں نہ سمجھ کر افسانہ لکھیں۔ اسی چیز نے ان کی کہانیوں میں ایک اضمحلال، ایک بڑھاپا سا پیدا کر دیا ہے۔ یوں انتظار میں کردار کا احساس بھی موجود ہے۔ فضا بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ زبان میں بھی روانی ہے لیکن صحیح معنوں میں افسانہ وہ اسی وقت لکھ سکتے ہیں جب وہ اپنی یادوں پر قابو پالیں'' ۔[19]

اس اقتباس کا آخری جملہ انتظار حسین کے فکشن کا تعارف ہے۔ اگر انتظار حسین سے ان کی یادیں چھین لی جائیں تو وہ زبان بھی کہاں رہے گی جو انتظار حسین کے فکشن سے مخصوص ہے۔ اپنی یادوں پر انتظار حسین نے کتنا قابو پایا اسے اب کس طرح واضح کیا جائے، یہ سوال انتظار حسین سے کیا جانا چاہیے تھا۔ محمد حسن عسکری نے ایک افسانہ نگار اور نقاد دونوں حیثیتوں سے یادوں کو اپنا مسئلہ نہیں بنایا۔ گو کہ وہ بھی ہندستان سے ہجرت کر کے پاکستان گئے تھے، لیکن انتظار حسین کو یادوں نے اپنی گرفت میں لے لیا۔

کرشن چندر کو حسن عسکری نے 'اردو ادب میں ایک نئی آواز' کہا تھا۔ غیر ترقی پسندوں کو حسن عسکری کے اس بیان پر حیرانی تھی۔ ترقی پسندوں نے بھی یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ عسکری کے اس مضمون کی روشنی میں عسکری کے نظریہ ادب اور ترقی پسندی سے ان کے داخلی رشتے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ داخلی رشتے سے میری مراد زندگی اور سماج سے عسکری کی وہ غیر معمولی دلچسپی ہے جو انھیں ترقی پسند فکر کی روح سے قریب کر دیتی ہے۔ کرشن چندر پر عسکری کا یہ مضمون 1941 کا ہے۔ اس وقت تک ترقی پسندی سے ان کی بیزاری کا قصہ مشہور نہیں ہوا تھا۔ مگر انھیں یہ معلوم تھا کہ رومانیت، شعریت اور ترقی پسندی کے نام پر کرشن چندر کو رد کیا جا رہا ہے۔ عجیب بات ہے کہ اس وقت تک جدیدیت بھی نہیں آئی تھی جس نے منصوبہ بند طریقے سے کرشن چندر کو رد کیا۔ آج بھی ایسے لوگ پائے جاتے ہیں جن کی نگاہ میں کرشن چندر کا فکشن مجموعی اعتبار سے کمزور ہے۔ اس کمزوری کے ضمن میں بار بار ان کی زبان کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ حسن عسکری نے کرشن چندر کی تحسین و تفہیم کے لیے اتنی ذہانت اور توجہ صرف کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ وہ اس مضمون میں کرشن چندر کی شخصیت کو بھی افسانے کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ شخصیت کے تعلق سے ان کے چند جملے تو

افسانے کا بدل معلوم ہوتے ہیں۔ رومانیت، شخصیت، فطرت، حقیقت، جذباتیت یہ تمام الفاظ بہت مانوس ہیں۔حسن عسکری نے ان سب کو کرشن چندر کے افسانے کی روشنی میں کسی اور ہی طرح سے دیکھا ہے۔عسکری نے تجزیاتی انداز کے بجاے تاثراتی انداز اختیار کیا ہے۔جن افسانوں کو اپنے خیالات کی تائید میں پیش کیا ہے وہ ایک قاری کے گہرے مطالعے اور بصیرت کے غماز ہیں۔ اس مضمون کو کوئی تاثراتی کہہ سکتا ہے مگر یہ تاثر افسانوی متن کی گہری قرأت کا نتیجہ ہے۔لہٰذا میں نے ان تاثرات کو ان تجزیوں سے زیادہ اہم جانا ہے جن میں نہ تو کوئی بصیرت ہوتی ہے اور نہ ہی واردات۔عسکری نے کرشن چندر کو اپنی ہی نظر سے دیکھا ہے۔وہ یہ تو نہیں کہتے کہ میری رائیں حرف آخر ہیں مگر ان میں تیقن کی کیفیت موجود ہے۔فطرت کا بیان بظاہر زندگی کے مسائل سے فرار معلوم ہوتا ہے مگر یہ انداز نظر کی بات ہے۔رومانیت کے بارے میں تو عسکری نے تصور ہی بدل ڈالا مگر آج بھی کچھ لوگ اس کی وہی تعریف کر رہے ہیں جو نصف صدی قبل پیش کی گئی تھی۔ان اصطلاحوں کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں انھیں عسکری نے بہت سہولت کے ساتھ قارئین تک پہنچا دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''انسانیت سے محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مقابل ہوسکتا ہے تو وہ پریم چند ہیں۔مگر پریم چند میں خواہ یہ جذبہ زیادہ وسیع ہو مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں۔اور نہ ان میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دنیا کے نظام کو یکسر بدل دینے کی ایسی آرزو ہے۔اور ان چیزوں کے بغیر یہ رومانیت جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ کہا ہے، تشنۂ تکمیل رہ جاتی ہے۔تو یہ کرشن چندر کی اصلی رومانیت جس سے اس کا ایک بھی افسانہ خالی نہیں ہے''۔[20]

رومانیت اور بغاوت کو ایک ساتھ دیکھنے کی مثالیں تو بہت ہیں لیکن کرشن چندر کی رومانیت کو فطرت پرستی کا نام دے دیا گیا۔کرشن چندر کی زبان نے بھی اس راے کو تقویت پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔لیکن کرشن چندر کی زبان بھی کیا کرتی۔یہ تو دیکھنے والے کی اپنی نظر ہے۔عسکری کو اس رومانیت میں ایک فنی ہنرمندی نظر آتی ہے۔عسکری جسے سچی اور صحت مندانہ رومانیت کہتے ہیں وہ بہتوں کی نظر میں غیر ادبی بات معلوم ہوسکتی ہے یعنی رومانیت صحت مند اور غیر صحت مند کیا ہوگی۔عسکری کا یہ اقتباس کسی ترقی پسند نقاد کا معلوم ہوتا ہے:

> ''کرشن چندر کی حسن کاری میں ایک نفسیاتی نکتہ پوشیدہ ہے جیسا میں نے کہا وہ رومانیت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہے اور وہ بڑی پرکاری سے ایسا کرتا

ہے۔ وہ پہلے نقاب بنتا ہے اور پھر اسے تار تار کرتا ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے
لیے چیزوں کو اپنے ہیرو کی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ پہلے وہ اس ماحول
اور اس نفسیاتی مطالعے یعنی رومانی جذبے کو تحریک میں لانے والے
اثرات کے بیان سے ایک مخصوص فضا پیدا کر دیتا ہے تا کہ پڑھنے والا بھی
اسی لطیف جذبے میں مبتلا ہو جائے'' ۔[۲۱]

مجھے نہیں معلوم کہ کسی اور نے کرشن چندر کے افسانوں کی رومانوی فضا کو اس طرح دیکھا ہے۔ نفسیاتی نکتہ تو افسانے کے اندر ہوتا ہے۔ اگر نظری طور پر اسے افسانے سے باہر بیان کیا جائے تو اس سے افسانے کا کیا ہوگا۔ افسانے میں رومانوی فضا ہے اسے بتانے میں یہ سیاست پوشیدہ ہے کہ آپ اس فضا کے اندر آیئے۔ پھر اس کے بعد اصل فضا سے آپ روبرو ہوں گے۔ اسے عسکری نے لطیف دھوکے کا نام دیا ہے۔ کرشن چندر کی یہ فنی ہنرمندی عسکری کو اس قدر اپیل کرتی ہے وہ مضمون میں اس کا کئی بار حوالہ دیتے ہیں۔ وہ اس تک لکھ جاتے ہیں کہ کرشن چندر کے افسانے رومانی نہیں ہیں۔ وہ تو روزمرہ کی زندگی میں رومان کے امکانات تلاش کرتا ہے اور اس کے لیے مالدیپ نہیں جاتا۔ عسکری کی نگاہ میں وہ نوجوان بھی ہے جو خوشحال ہے اور محبت کرنا چاہتا ہے۔ وہ کرشن چندر کے اس نظریے کی حمایت کرتے ہیں کہ خوشحال طبقہ کا نوجوان محبت نہیں کر سکتا۔ عسکری نے کرشن چندر کے اس نظریے کی گرفت نہیں کی۔ خوشحال نوجوان نہ بلند خیال ہو سکتا ہے اور نہ اس کے یہاں جذبہ ہے۔ اس نظریے کو تقویت اس جاگیردارانہ نظام نے پہنچائی ہے جس میں روپیہ اور شرافت کا اپنا ایک مفہوم تھا۔ حسن عسکری نے کرشن چندر کو بچہ اور فرشتہ بھی کہا ہے۔ گویا یہ دونوں خوبیاں کرشن چندر کی شخصیت میں بھی ہیں اور فن میں بھی۔ انھیں کرشن کی یہ ادا بھی متاثر کرتی ہے کہ وہ اپنے بارے میں گفتگو نہیں کرتے۔ اپنے فن سے زیادہ انھیں زندگی سے پیار ہے۔ کرشن میں اتنا حوصلہ ہے کہ وہ ٹالسٹائی کی طرح اپنے افسانوں کو جلا دینے کی اجازت دے سکتا ہے۔ کرشن چندر کے بارے میں عسکری کی چند بصیرتیں ملاحظہ کیجیے:

''کرشن چندر کا آرٹ شعور اور غیر شعور کے مشترک عمل کا بہترین مرکب
ہے۔ مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اس میں شعور کا حصہ بہت ہی کم ہے...
تقریباً ہمیشہ کرشن چندر کا موضوع سماج ہوتا ہے۔ مگر اس کا مقصد اعداد و شمار
جمع کرنا نہیں ہے۔ نہ وہ فرانسیسی فطرت نگاروں کی طرح اپنے آرٹ کو
سائنس کی ایک شاخ بنا دینے پر راضی ہو سکتا، نہ وہ محض ایک واقعہ نگار اور

سماجی مورخ (Social Historia) ہے...کرشن چندر کے افسانے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی اتنے مقید اور محدود نہیں ہوتے۔ ان میں ادب کی آزادی، پائیداری اور آفاقیت ہوتی ہے۔

کرشن چندر کی آنکھوں میں شعریت ہے، تفکر ہے، خوابوں کی سی نرمی ہے، سادگی اور معصومیت ہے مگر میں ان سے بہت ڈرتا ہوں۔ وہ میرے اوپر جمیں اور میں گھبرایا۔ ہر انسان میں اتنی خود پرستی ہوتی ہے کہ وہ یہ کہتا ہے کہ چاہے مجھ سے نفرت کرنے لگو مگر میرے اوپر ترس مت کھاؤ۔ اور کرشن چندر کی آنکھیں ہیں کہ وہ آپ سے ہمدردی کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ آپ کی روح کی گہرائیوں میں اتر جانا چاہتی ہیں۔ آپ کی زندگی کی ٹریجڈی ڈھونڈھ لینے کے لیے بے قرار ہیں۔ اور کیا آپ اس کے افسانے پڑھنے کے بعد کہہ سکتے ہیں کہ اس کی آنکھیں اپنی تلاش میں ناکامیاب رہیں''۔[۲۲]

کرشن چندر کے تعلق سے محبتوں میں شرابور یہ جملے کرشن چندر کے افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کسی تخلیق کار کی شخصیت سے محبت کرنے کا مطلب اس کے آرٹ سے محبت ہے مگر اس کے لیے آرٹ کا اچھا اور معیاری ہونا ضروری ہے۔ کرشن چندر کی آنکھیں آخر کار ان کے افسانے کی آنکھیں بن جاتی ہیں۔ یہ آنکھیں افسانے سے باہر ٹریجڈی دیکھنے میں کس قدر کامیاب ہوئیں اس کا جواب افسانے میں تلاش کرنا ضروری نہیں۔ لیکن حسن عسکری تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ زندگی میں اگر کوئی نظر اتنی گہری نہ ہو تو وہ فن میں بھی کسی بڑی اور مختلف دنیا کا سراغ نہیں لگا سکتی۔ محمد حسن عسکری نے کرشن چندر کے افسانے کو ایک شخصی تجربے کے طور پر بھی پڑھا ہے۔ وہ جب ''آپ'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس پر عسکری کا گمان ہوتا ہے۔ عسکری نے جن افسانوں کا ذکر کیا ہے اس میں ان کی ذات کہیں رکاوٹ نہیں بنتی۔ وہ افسانے کی فضا، موضوع اور کردار کو وسیع تر سیاق میں دیکھتے ہیں۔ انھیں محسوس ہوتا ہے کہ افسانے چاہے جتنے بھی رومانی اور عصری ہو جائیں انھیں وقت کو عبور کرنا چاہیے۔ لہٰذا عسکری کو کرشن چندر کی محبت، فطرت اور رومانیت میں ایک آفاقی گونج سنائی دیتی ہے۔

محمد حسن عسکری کرشن چندر کے افسانوں کے نفسیاتی پہلو کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ نفسیات کی دروں بینی انھیں ایک حد تک ہی ٹھیک لگتی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب میں نفسیاتی دروں بینی کی اتنی گنجائش نہیں ہے کہ زندگی اندھیروں میں کھو جائے۔ زندگی کی کہانی طویل اسی صورت

میں ہوسکتی ہے کہ اسے نفسیاتی مسائل کے حوالے نہ کیا جائے۔عسکری نے یہ بھی لکھا ہے:

''کرشن چندر نے افسانے کے مسلمہ اصولوں کو ایسی بے اعتنائی سے کچلا ہے کہ ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا اور ہم اسے انھیں پرانے پیمانوں سے ناپنے لگتے ہیں۔ انھیں میں سے ایک کردار نگاری کا ڈھکوسلا ہے۔ افسانے میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس میں زندگی کتنی ہے بلکہ یہ کہ کردار کتنا ہے۔ ڈھونڈنے والوں کو کرشن چندر کے افسانوں میں بھی کردار مل گئے۔ حالاں کہ حقیقت اس کے برخلاف ہے۔ اس کا ہر افسانہ ایک سماجی تاثر ہوتا ہے۔ اس لیے کردار نگاری اس کی نمایاں خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی۔

کرشن چندر کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ وہ بہت اچھے کردار پیش کرسکتا ہے جو دوسرے بھی کر سکتے ہیں اور کرشن چندر سے بہتر بلکہ اس میں وہ سماجی تاثر کے ساتھ ساتھ آرٹ کو بھی قائم رکھ سکتا ہے۔ دراصل اس کے افسانوں کے اشخاص پر کردار کا اطلاق پوری طرح نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ کردار کے لیے لازمی ہے کہ اس میں اتنی انفرادیت ہو کہ دوسروں سے الگ پہچانا جاسکے۔لیکن کرشن چندر فرد اور انفرادیت کو اتنی اہمیت دیتا ہی نہیں''۔[۲۳]

فرد اور انفرادیت کو اہمیت نہ دینا ترقی پسند نقطۂ نظر ہی ہوسکتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ عسکری کرشن چندر کے یہاں جن حقائق کو تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے ان سے ترقی پسندی ہی سامنے آتی ہے۔مگر وہ اسے زندگی، سماج وغیرہ سے گہری دلچسپی کا نام دیتے ہیں۔ یہ ایک ایسا نقطۂ نظر ہے جو کرشن چندر کے افسانوں کی آزادانہ قرأت کا پتہ دیتا ہے۔عسکری نے اپنی بات کہنے کے لیے بہت جامع اور بامعنی جملے بنائے ہیں۔ مثلاً اشخاص پر کردار کا گمان وغیرہ۔حسن عسکری نے نفسیاتی پہلو کا ذکر تو کیا مگر یہ نہیں بتایا کہ اشخاص سے غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے کرشن چندر کے یہاں نفسیاتی پہلو ابھر نہیں سکا۔عسکری فلسفیانہ گہرائی کے جویا ضرور ہیں مگر ان کا خیال ہے کہ کرشن چندر کے افسانے کا اختتامیہ فلسفیانہ ہوجاتا ہے، ان کا یہ جملہ کتنا اہم ہے۔''زندگی کے موڑ پر'' کا سا عظیم الشان خاتمہ تو آج تک کسی اردو افسانے کو نصیب نہیں ہوا۔

حسن عسکری کا ایک خاکہ نما مضمون کرشن چندر ہے جو 1956 میں شائع ہوا۔''اردو ادب میں ایک نئی آواز'' اور ''کرشن چند'' کے درمیان 16 سال کا وقفہ ہے۔ دوسرے مضمون کو پڑھ کر قاری اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ عسکری کے لیے کرشن چندر پہلے جتنے اہم تھے بعد کو اتنے اہم نہیں

رہے۔عسکری کے موقف میں جو تبدیلی آئی اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہے۔لوگ پہلے مضمون کی روشنی میں عسکری کی کرشن چندر پسندی کا حوالہ دیتے ہیں۔اس میں شبہ نہیں کہ عسکری نے 1941 میں جس کرشن چندر کو دریافت کیا تھا اس میں کسی کی تحریک یا ترغیب شامل نہیں تھی۔بدلتے وقت کے ساتھ عسکری کی دلچسپی کرشن چندر میں اگر کم ہوئی تو اسے بھی خارجی دباؤ کا نتیجہ نہیں سمجھنا چاہیے۔بلراج مین را کی یہ بات یاد آتی ہے کہ مجھے 1950 کے بعد کا کرشن چندر پسند نہیں ہے۔ پچاس سے پہلے انھوں نے جو لکھا وہ بہت اچھا ہے مجھے لگتا ہے کہ عسکری کا بھی یہی خیال ہے لیکن وہ تاریخوں کا ذکر نہیں کرتے۔عسکری نے دوسرے مضمون میں کرشن چندر کی مقبولیت کے تعلق سے جو چند جملے لکھے ہیں وہ بطور خاص توجہ طلب ہیں:

> ''ادبی معیار سے قطع نظر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر کرشن چندر کو اتنی زبردست مقبولیت کیوں حاصل ہوئی۔محض یہ کہہ دینے سے بھی کام نہیں چلتا کہ ان کے یہاں خطابت ہے، جذباتیت ہے، بیان کی رنگینی ہے اور یہ سب چیزیں عام پڑھنے والے کو پسند آتی ہیں۔کیوں کہ کرشن چندر کی حیثیت کم سے کم دس سال تک ادیب سے زیادہ رہی ہے''۔[۲۴]

ادیب کس طرح معاشرے کی تہذیبی اور ذہنی ضرورت بن جاتا ہے اسے سمجھنے کے لیے عسکری کا یہ مضمون ضرور پڑھنا چاہئے۔انھیں کرشن چندر کی بعد کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے مجاز کی نظم ''اے غم دل کیا کروں'' یاد آتی ہے۔عسکری نے اپنی ادبی زندگی کے سیاق میں کرشن چندر کی افسانہ نگاری کو بہت اہمیت دی ہے۔میرا خیال ہے کہ اگر کسی ادیب نے ابتدا میں کسی کے ادبی شعور کی تعمیر و تشکیل میں اس قدر حصہ لیا ہو تو اس سے زیادہ کسی ادیب کو اور کیا چاہئے۔اگر کرشن چندر کو پڑھ کر عسکری نے غور وفکر کرنا سیکھا اور انھیں ایک راہ افسانہ نگاری میں اپنی مل گئی تو اسے کرشن کی کامیابی کہنا چاہیے۔عسکری لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر کا افسانہ'' دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں نے کہیں 36 کے درمیان میں پڑھا تھا۔یہ میری ذہنی زندگی کا ایک واقعہ ہے۔جہاں تک انداز فکر یا انداز بیان کا تعلق ہے میں نے کرشن چندر سے کبھی کوئی اثر نہیں لیا۔بلکہ جس زمانے میں ان سے میری دوستی تھی ان دنوں میرا ادبی اختلاف ہی رہا۔بہر حال ادب پڑھنے اور ادب لکھنے کی فوری تحریک مجھے کرشن چندر سے ہوئی۔ہوسکتا ہے کہ اگر میں نے یہ افسانہ نہ پڑھا ہوتا تو میں کبھی مارسل پروست اور جوئس کو بھی نہ

پڑھتا بلکہ سیاسی رضا کار بن کے رہ جاتا۔ لیکن اس افسانے کی بدولت دو دلچسپیاں اور رجحانات جو میرے اندر موجود تھے اور جن سے میں واقف نہیں تھا یا جن سے میں انکار کرتا رہا تھا ایک دم میرے شعور میں آ گئے۔ یہ افسانے پڑھنے کے بعد افسانہ نگاری کی نہیں بلکہ تجربے کی ایسی ہیئت مجھے مل گئی کہ میں نے مہینے بھر کے اندر اپنا پہلا افسانہ لکھ لیا'' کالج سے گھر تک''۔ فلمی کرشن چندر کو میں نے صرف ایک دفعہ دیکھا ہے۔ اس ملاقات کا حال بیان نہیں کروں گا کیوں کہ اس وقت ہماری دوستی نہایت خاموشی کے ساتھ ختم ہوگئی''۔[۲۵]

حواشی:

۱۔ محمد حسن عسکری: آدمی یا انسان، سلیم احمد، مکتبہ اسلوب، کراچی، 1982، ص 20
۲۔ میرا بہترین افسانہ، مرتبہ محمد حسن عسکری، انصاری برق پریس دہلی، ص 7
۳۔ تخلیقی عمل اور اسلوب، محمد حسن عسکری، مرتبہ محمد سہیل عمر، نفیس اکیڈمی کراچی، 1989، ص 207
۴۔ جھلکیاں، حصہ اول، محمد حسن عسکری، مرتبہ سہیل عمر، نعمانہ عمر، مکتبہ الروایت لاہور، ص 98
۵۔ ایضاً، ص 98
۶۔ ایضاً، ص 71
۷۔ ایضاً، ص 72
۸۔ ایضاً، ص 263
۹۔ ایضاً، ص 264
۱۰۔ ایضاً، ص 267
۱۱۔ مقالاتِ محمد حسن عسکری، جلد اول، تحقیق و تدوین، شیما مجید، علم و عرفان پبلشرز لاہور 2001، ص 391
۱۲۔ ایضاً، ص 392
۱۳۔ ایضاً، ص 393
۱۴۔ ایضاً، ص 398
۱۵۔ ایضاً، ص 404-403
۱۶۔ تخلیقی عمل اور اسلوب، محمد حسن عسکری، مرتبہ محمد سہیل، نفیس اکیڈمی، 1989، ص 08-207

۱۷۔ ایضاً،ص208

۱۸۔ ایضاً،ص208

۱۹۔ ایضاً،ص10-209

۲۰۔ مقالاتِ محمد حسن عسکری، جلد اوّل، تحقیق و تدوین، شیما مجید، علم و عرفان پبلشرز لاہور، 2001، ص328

۲۱۔ ایضاً،ص329

۲۲۔ ایضاً،ص336-335

۲۳۔ ایضاً،ص339-338

۲۴۔ ایضاً،ص417

۲۵۔ ایضاً،ص422-419

(ایک تفصیلی مضمون کا ابتدائی حصہ)

☼☼☼

انٹرویو

ضبطِ تحریر: فیضان الحق

حسن عسکری سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی سے ایک گفتگو

شرکائے گفتگو : سرورالہدیٰ، نکھل کمار، فیضان الحق

(یہ گفتگو پروفیسر باراں فاروقی کے گھر (ذاکر باغ، دہلی) پر 11 اکتوبر 2019 کو ریکارڈ کی گئی)

سرورالہدیٰ : 2002 میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک طویل گفتگو ''محمد حسن عسکری کل اور آج'' کے عنوان سے ''شب خون'' (اکتوبر 2002) میں شائع ہوئی تھی۔ اس گفتگو میں عسکری کے متعلق جو سوالات اور نکات سامنے آئے وہ اس سے قبل دیکھنے اور سننے کو نہیں ملے۔ لیکن ایک قاری کی حیثیت سے میری نظر میں اس گفتگو کا سب سے اہم پہلو عسکری کے تصورِ روایت کی بحث ہے۔ ''غبارِ کارواں'' کے نام سے شائع ہونے والی تحریر میں بھی فاروقی صاحب نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں نے عسکری سے بہت کچھ سیکھا ہے یعنی عسکری کے پیش رو اور معاصر نقاد کسی نے بھی روایت کو وحدت کے طور پر نہیں دیکھا۔ اس سیاق میں فاروقی صاحب نے Synchronic کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ پھر مجھے Dychronic کا خیال آیا۔ روایت یا تاریخ کا یک زمانی یا دوزمانی مطالعہ۔ اگر شعریات یا روایت ایک ایسی چیز ہے جو یکساں طور پر چلتی رہتی ہے یا وہ تبدیل نہیں ہوتی یا اسے تبدیل نہیں ہونا چاہیے یا ہم اسے تبدیل نہیں کر سکتے تو پھر ادب میں کسی تازہ خیال تازہ اسلوب کی صورت کس طرح پیدا ہوگی۔ بدلتے ہوئے وقت میں شعریات اور روایت کو ہم اسی صورت میں کس طرح قبول کریں۔ ہماری ادبی روایت میں جو

تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں وہ جامد شعریات کی پیروی سے ممکن نہیں تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی :سوال تم نے ذرا ٹیڑھا سوال پوچھ دیا، خیر اب جیسا بھی ہے میں عرض کرتا ہوں۔ عسکری کا یہ جو کہنا ہے کہ روایت متحد ہوتی ہے، اس میں غلط فہمی یہ ہے کہ ہمارے یہاں روایت کا تصور مغرب کے تصورِ روایت سے الگ ہے۔ مغرب والے یہ سمجھتے ہیں کہ روایت کو ہم مسترد کر سکتے ہیں، کاٹ چھانٹ کر سکتے ہیں، تازہ کر سکتے ہیں۔ یہ وہ بات ہے جسے وہی تسلیم کر سکتا ہے جسے روایت کے بارے میں صحیح صحیح معلوم نہ ہو کہ وہ تہذیب کا ایک جزوِ لاینفک ہوتی ہے چاہے اس پر عمل کریں یا نہ کریں اور وہ ہمارے خیالات اور گفتگو میں ظاہر ہو جاتی ہے۔ ہماری روایت میں ایک تصور ہے خواہ وہ غلط ہی کیوں نہ ہو کہ کائنات کی بڑی چیز جزئیات میں نہیں ہے بلکہ وہ کثرت کا نام ہے۔ ایک چیز ہے آفاق، جس کو مرزا غالبؔ نے بڑے عمدہ طریقے سے پیش کیا ہے:

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

تو رنگ بیان کرنے سے کچھ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس میں جو Essence (جوہر) ہے اس کی بات کے مرکز میں ہے یعنی کائنات کا واحد مقصد انسان ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ انسان کائنات کو سمجھ سکتا ہے۔ یہ اتنا بُرا نہیں ہے جتنا کہ نیوٹن کے زمانے میں لوگوں کے اندر ایک خیال پیدا ہو گیا تھا کہ کائنات ایک مشین ہے جسے سمجھ سکتے ہیں اور سمجھا سکتے ہیں۔ آئن سٹائن نے اس نظریے کو توڑ دیا، لیکن یہ روشن خیالی ان کے یہاں موجود تھی جسے بعد میں محض مغربی علما نے کہا کہ ان کے یہاں تکبر پیدا ہو گیا ہے۔ روایت میں جو ضروری چیز ہے وہ استمرار ہے اور Enlightenment استمرار کو قبول نہیں کرتا ہے۔ ہم لوگ بھی یہی سمجھتے رہے۔ انگریزی کی طرف سے جو Enlightenment ہم لوگوں تک پہنچا وہ وہی تھا جو نوآبادیاتی ذہن کے لیے مناسب تھا اور جو مشرق پر مغرب کے حاوی ہونے کے اصول کی مدد کرتا تھا، اس لیے ہم لوگوں تک وہ Enlightenment پہنچا ہی نہیں جس نے لوگوں کو سوال کرنا سکھایا تھا۔ تو عسکری یہ کہنا چاہ رہے تھے کہ روایت ان دونوں چیزوں کا نام نہیں ہے۔ روایت میں پہلی چیز یہ ہوتی ہے کہ وہ وجود میں آنے کے بعد قائم ہو جاتی ہے، مثلاً شعر کی مثال لے لیجیے۔ اب یونان جیسی ہر جگہ یہ چیز روایت میں داخل ہو سکتی ہے کہ شعر کو موزوں ہونا چاہیے۔ تو اب اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی، بس اتنا کہا جا سکتا ہے جیسا کہ سنسکرت اور یونانی میں کہا گیا کہ قافیے کی ضرورت نہیں لیکن یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وزن کی ضرورت نہیں۔ تو اس میں

کوئی تبدیلی نہیں ہوسکتی خواہ کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے جیسا کہ میں نے خود کہا کہ نثری نظم میں ایک آہنگ ہوتا ہے اس لیے ہم اسے نظم مان لیتے ہیں۔

روایت ہم کو یہ جتانا چاہتی ہے کہ دنیا کی ہر چیز کو سمجھنے کے لیے ایک علم پہلے سے موجود ہے جو کہ آہستہ آہستہ ہم پر منکشف ہوا۔ ہمیں اس کی روشنی میں تمام چیزوں کو دیکھنا ہے۔ نہ اس کو ہم ضعیف کہہ سکتے ہیں اور نہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے فلاں فلاں حصے فاسد ہو گئے ہیں جیسا کہ ہمارے یہاں ترقی پسندوں نے کہا کہ روایت تو بہت خوب ہے لیکن اس کے کچھ اجزا مردہ ہو چکے ہیں انھیں کاٹ کر پھینک دو۔ کچھ اجزا مردہ نہیں ہیں لیکن وہ فاسد ہو چکے ہیں ان کو بھی نکال دو۔ تو عسکری نے اس پر زور دیا کہ یہ نہیں ہوسکتا بلکہ آپ روایت کو پورا تسلیم کریں اور اس کے ساتھ جو کشف کی کیفیت ہے یا کشف سے ہم نے جو بات حاصل کی پھر اس میں ہم کوئی چیز نہیں کر سکے۔ مثلاً یہ کہ شعر کے لیے قافیہ بہت ضروری ہے تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ جو روایت سنسکرت، یونان کی ہمارے پاس آئی ہے وہ مسترد ہو جائے گی کیوں کہ وہاں تو قافیہ ہے ہی نہیں۔ تو مغرب میں ایک روایت سے دوسری روایت کو منسوخ کرنے کی وجہ Enlightenment تھی، جس کا کہنا تھا کہ ہم تو سوال کریں گے اور سوال کے جواب ہمیں جو کچھ ملے وہ اگر تجربے کی روشنی میں غلط ثابت ہو جائے تو ہم اسے مسترد کر دیں گے۔ سائنس کا دار و مدار بھی یہی ہے کہ وہ کسی مفروضے کو اسی وقت تک صحیح مانتی ہے جب تک تجربے کی روشنی میں اسے ثابت نہ کر دے۔ مثلاً پانی مختلف مقامات پر مختلف ڈگری پر کھولتا ہے تو اس سے ثابت ہوا کہ ایک تجربے نے دوسرے کو منسوخ کر دیا۔ روایت میں ایسا نہیں ہے۔ روایت یہ کہتی ہے کہ انسان کشف کے ذریعے اور جو کچھ بھی کائنات میں دیکھتا ہے اس کے ذریعے مفروضے بناتا ہے اور پھر وہ مفروضے اگر قائم ہو جاتے ہیں تو ہمیشہ قائم رہتے ہیں، اس میں تردید کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ ہمارے یہاں ابھی بھی یہ غلط فہمی موجود ہے کہ ہم نے اگر کوئی نئی بات کہہ دی ہے اور وہ مقبول ہو گئی تو سمجھتے ہیں کہ وہ روایت بن گئی۔ ایسا بالکل نہیں ہے۔ عسکری کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے بتایا کہ روایت تو آپ کی تہذیب میں اور مفروضات میں جاری و ساری رہتی ہے اور اس میں اس قسم کا کوئی حکم نہیں لگ سکتا کہ یہ روایت پرانی ہو گئی یا مسترد ہو گئی یا غلط ثابت ہو گئی کیوں کہ یہاں جو سارا انحصار ہے وہ آفاق کے اوپر ہے۔ اور آفاق اتنی بڑی حقیقت ہے کہ اس میں کبھی بھی کچھ بھی غلط نہیں ہوسکتا اور ہم یہ کبھی سمجھ ہی نہیں سکتے کہ اس میں کسی چیز کا آغاز اور انجام کیا ہوتا ہے۔

عسکری کا جو المیہ تھا اور انھوں نے جو گڑبڑ کی وہ یہ کہ جس چیز کو وہ سوچ سمجھ کر پکڑ لیتے تھے

پھراس میں وہ انتہا کر دیتے تھے۔انھوں نے شروع کے زمانے میں دو تین چیزیں پکڑیں،اس میں مشرق بہت ہی کم تھا۔مغرب سب سے زیادہ تھا،لیکن ان کی وسعتِ فکر دیکھیے کہ وہ پہلا شخص ہے کہ جب وہ مغربی فکر کو پکڑتا ہے تو مصوری میں بھی اس کا عکس دیکھتا ہے،موسیقی میں بھی دیکھتا ہے اور شاعری میں تو دیکھتا ہی ہے۔اس اعتبار سے وہ پہلا شخص ہے جس نے مغربی مصوری کو اس طرح بیان کیا گویا وہ ابھی دیکھ کر کے اٹھا ہو۔حالاں کہ وہ کبھی بھی دہلی، کلکتہ، کراچی اور لاہور کے باہر نہیں گیا۔انھوں نے مغربی تصویروں کا شروع کے مضامین میں جو ذکر کیا ہے اسے دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ آدمی مغربی فکر کی روح تک پہنچ گیا ہے کیوں کہ وہ یہ سمجھ گیا تھا کہ فنونِ لطیفہ میں روایت ایک ہی ہوتی ہے،جس طرح کی شاعری ہوگی اسی طرح کی مصوری بھی ہوگی۔

عسکری نے یہاں پر ایک انتہا یہ کی کہ وہ لکھتے ہیں کہ جب لوگ اپنی پریشانی، دکھ درد کی کہانیاں بیان کرتے ہیں تو مجھے رنج ہوتا ہے کہ وہ بودلیئر کو کیوں نہیں پڑھتے۔ان کے خیال میں جو شخص حق اور باطل،حقیقت اور گناہ وغیرہ جیسی چیزوں پر غور کرتا ہے وہی اصل آدمی ہے۔ان کے نزدیک یہ چیزیں بہت معمولی ہیں کہ ہمیں تنخواہ نہیں ملی ہے یا پیسہ نہیں آیا ہے یا بجلی کا بل کیسے ادا کریں گے وغیرہ وغیرہ۔ یہاں وہ اس انتہا تک پہنچے لیکن بعد میں وہ اس سے نکلے۔اس انتہا سے نکلنے کا آغاز بھی جلد ہی ہو گیا تھا۔ چناں چہ عبادت بریلوی کو ایک خط میں جب کہ 1944 میں جب وہ دہلی میں رہتے تھے، یہ لکھا:

> ''کہ صاحب آپ اگر مغربی شاعری کو سمجھنا چاہتے ہیں تو بھی آپ کو مشرقی شاعری پڑھنا پڑے گا اور سمجھنا پڑے گا''۔

یہ بھی ایک طرح کی انتہا تھی،لیکن اس کے بعد وہ ایک دوسری انتہا کی طرف راغب ہوئے جس کو اسلام کہہ لیجیے۔اب وہ کہنے لگے کہ اشرف علی تھانوی کی تحریروں سے پورے اردو ادب کی تعبیر کر سکتے ہیں۔ظاہر ہے کہ نہیں کر سکتے اور نہ ہی آپ کو کرنا چاہیے۔ ہاں یہ ہے کہ اشرف علی تھانوی کے خیالات میں روایت کا جو عنصر جھلکتا ہے یعنی شعر کی روایت کا وہ سب کا سب ہماری روایت کا حصہ ہے، لیکن اسے اتنا بڑھا دینا کہ سب کچھ یہی ہے، ایک انتہا پسندی ہے۔ان کا دعویٰ یہ تھا کہ غزل کے ہر شعر کی تشریح تصوف کے رنگ میں ہو سکتی ہے۔تو ہم سب نے اس پر اعتراض کیا لیکن وہ اس بات پر اڑے رہے۔ خیر مجھ سے ان کی اتنی بحث نہیں ہوئی ورنہ میں انھیں وہ شعر سناتا میر وغیرہ کے جن میں جنسیت بالکل کھلی ہوئی ہے اور معلوم ہو رہا ہے دو آدمیوں کے درمیان کا معاملہ ہے۔لڑکا ہے یا لڑکی ہے، یا دونوں لڑکے ہیں، لیکن چوں کہ انھیں یہ ثابت کرنا تھا کہ اردو شاعری

کی روح تصور میں ہے، لہٰذا اس کے لیے انھوں نے ہر طرف سے گھیر گھار کے تصوف کا سرا اونچا کرنا چاہا۔ وہ بھی ایک انتہا تھی بلکہ وہ بچکانہ انتہا تھی۔ وہ نہ تو ٹھیک سے تصوف کو سمجھ سکے اور نہ ہی اردو کو سمجھ سکے۔

عسکری کا المیہ یہ تھا کہ وہ سمجھے بہت خوب لیکن اس انتہا کی بنا پر انھوں نے ہر چیز پر اس کا اطلاق شروع کر دیا۔ ایک زمانے میں ''شب خون'' والے مضمون میں میں نے لکھا ہے کہ:

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

کیا یہ شعر رویتِ باری تعالیٰ کے بارے میں نہیں ہے؟ یہ کون سی بات ہوئی۔ آپ یہ کہیے کہ اس میں ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں۔ اب میں ان کے بارے میں کیا کہوں میرے بزرگ تھے کہ وہ کسی چیز کے بارے میں بے انتہا شدت پسند ہو جاتے تھے۔

پہلے زمانے کے لوگوں کا خیال تھا کہ ہر شعر کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں چناں چہ لوگوں نے کہا ''حل لغاتِ مرزا غالب''، یہاں حل کا کیا مطلب؟ یہ کوئی معمہ تھوڑی ہے۔ معمہ کا ایک حل ہوتا ہے۔ یہ جو تصور تھا وہ عربوں کی تفسیر قرآن سے پیدا ہوا تھا کہ قرآن میں اللہ نے ایک ہی بات کہی ہے، دو تین الگ الگ باتیں نہیں ہیں لہٰذا اگر اسی نے یہ کہا کہ فلاں کام کرو تو اس کے یہی معنی ہوئے کہ فلام کام کرو۔ اب اس کام کو کرنے کی نوعیت کے بارے میں بحث ہو سکتی ہے لیکن معنی ایک ہی نکلیں گے۔ اہلِ عرب نے ایک اور تھیوری بیان کی کہ کسی کلام کا جو مضمون ہے وہی اس کا معنی بھی ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ اگر مضمون نہیں تو کلام بھی نہیں ہے اور اگر مضمون ہے تو معنی ہے۔ تو مضمون معنی ایک ہو جاتے ہیں۔ اس سے ان کا یہ خیال تھا کہ قرآن کی تفسیر میں کسی کو شک نہ رہ جائے۔ حالاں کہ یہ کوشش کامیاب نہیں ہوئی اور طرح طرح کے مکاتیبِ فکر سامنے آئے مثلاً یہ کہ باطنی فرقے کے لوگوں نے کہا کہ قرآن کا ایک باطن ہے اور ایک ظاہر ہے اور وہ اس باطن کے اندر اترنے کی کوشش کرتے تھے۔ اب اس کی جھلک یہاں تک پہنچی ہے جیسے ایک تفسیر ہم لکھ رہے ہیں، ایک آپ لکھ رہے ہیں، ایک نکھل کمار لکھ رہے، ایک فیضان الحق لکھ رہے ہیں تو اس سب کا مطلب یہی ہوا کہ اللہ تعالیٰ کا عندیہ کوئی ایک ہی ہے لیکن نہ اسے ہم سمجھے ہیں نہ آپ۔ یہی چیز پھر ہم لوگوں نے شعرا پہ جا کے ڈال دیا کہ شعر کے اندر بھی ایک ہی عندیہ ہوتا ہے۔ اس کے ایک ہی معنی ہیں، پھر سنسکرت کے زیر اثر ہم لوگوں کو بہت بعد میں خیال آیا کہ کسی کلام کے معانی بہت سے ہو سکتے ہیں ورنہ طباطبائی کا کہنا ہے کہ اگر دو معنی بیّن طور پر موجود ہیں تبھی میں تسلیم کر سکتا

ہوں لیکن احتمال ہے تو میں نہیں مانوں گا۔ حالاں کہ اصولی اعتبار سے دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ احتمال ممکن ہے آپ کی نظر میں ہوان کی نظر میں نہ ہو۔ تو انھوں نے اسی شعر:

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

کے بارے میں کہا کہ اس کے صرف ایک معنی ہیں کہ یہ رویتِ باری تعالیٰ کے بارے میں ہے۔ یہاں پراتنا پڑھے لکھے ہونے کے باوجود ان سے چوک ہوگئی۔ ہم یہ کہیں گے کہ یہ معنی بھی ہوسکتے ہیں۔

الٰہ آباد میں میں نے جو کچھ بھی پڑھا تھا اس میں عسکری نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا تھا اور میں یہ سوچ رہا تھا کہ کوئی ہو جو مشرقی ادب کو بھی جانتا ہو اور مغربی ادب کو بھی جانتا ہو اور صاف لہجے میں بات کر سکے۔ انھوں نے ایک بار مجھے لکھا کہ ہمارے سامنے یہ بڑا مخمصہ ہے کہ ہم نہ پوری طرح سے مغربی ہو سکتے ہیں اور نہ ہی ہم پوری طرح مشرق کی بازیافت کر سکتے ہیں۔ تو ہم کہاں جائیں۔ مشرقی روایات کی پوری بازیافت اس لیے بھی نہیں ہوسکتی کہ بیچ میں ایک بہت بڑا پتھر حائل ہے، انگریزی کا۔ انگریزی تعلیم کا اور نوآبادیاتی ذہنیت کا جو ہمارے اندر بھر دیا گیا ہے۔ میں اُس وقت ذرا سا کھٹکا تھا کہ صاحب مشرق والی بات تو ٹھیک ہے لیکن ہم مغرب کو پوری طرح کیوں حاصل نہیں کر سکتے۔ اب جا کے ہمیں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کیوں نہیں کر سکتے، کیوں کہ ان کے یہاں ابھی تک Enlightenment اتنا حاوی ہے کہ اس کے آگے کسی کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں، وہ خود اس بات کی ترغیب دیتے ہیں لوگوں کو کہ سوال پوچھو۔ مجھے یاد آتا ہے کہ جب میں ایم.اے میں پڑھتا تھا تو جدید شاعرات کے بارے میں جب پڑھا تو اس زمانے میں ایک بہت ہی مشہور ڈرامائی نظم تھی James Elroy Flecker کی، اس کا نام تھا حسن، یہ نظم 1915 کی ہے۔ ان کے دل میں چور تھا کہ یہ استفسار کا معاملہ ہے۔ عربوں کے استفسار کے بغیر ہم لوگ یہاں تک نہ پہنچتے۔ نظم کا مرکزی کردار ایک جگہ کہتا ہے:

Though the great God slay me with fire, I'll shout
Till he answer me: why?

تو یہ Why ان کے یہاں اتنا حاوی ہوگیا ہے کہ وہ اس کے آگے کسی چیز کو نہیں مانتے۔ یہ چیز ظاہر ہے ہمارے لیے قابلِ قبول نہیں ہوسکتی ہے۔ ان کے آخری زمانے کی کتاب جو مرنے کے بعد چھپی ہے، جدیدیت یا مغربی دنیا کا خاکہ، یہاں پھر وہی انتہا پسندی نظر آتی ہے۔ ہر وہ بات جو انھیں ناپسند ہے اسے کنویں میں ڈال دیتے ہیں اور باقی کے بارے میں بات کرتے ہیں۔

اب جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ Enlightenment کی برائیوں کے نتیجے میں جہاں تک یہ دنیا پہنچی ہے، اس کو مغرب کے بہت سے فلسفی ماننے لگے ہیں۔ تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ عسکری صاحب اپنے وقت سے آگے تھے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اسلام کے چکر میں پڑنے سے ان کی تنقیدوں میں ایک خاص قسم کا رنگ پیدا ہو گیا۔ اس طرح انھوں نے صاف طور پر یہ کہا کہ ہم لوگ مغرب کو تو پا نہیں سکتے اور مشرق ہمارے ہاتھ میں رہا نہیں، تو اب کہاں جاؤ گے تو میں نے اپنے دل میں کہا گرچہ ان سے بحث کی ہمت نہیں ہوئی کہ ہم اچھی شاعری لکھیں گے جو مغرب کی طرح کی ہو اور اس کے معیار پر ہو۔ بعد میں میری عقل میں یہ بات آئی کہ مغرب کو تو ہم حاصل کر ہی نہیں سکتے کیوں کہ ہم میں وہ عقل ہی نہیں جو ان لوگوں کی ہے۔ ان کی عقل تو Enlightenment سے بنی ہے اور اس سے پہلے جو عقل ان کی تھی وہ انکار پر مبنی تھی۔

سمجھنے کی بات یہ ہے کہ عسکری کے جو تین منازل ہیں اُن میں جتنی بھی خوبیاں ہیں وہ سب اپنی جگہ پر مستحکم، لیکن ہر منزل میں وہ بے انتہا، انتہا پسند نظر آتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اگر وہ کچھ دن اور رہتے تو شاید اسلام کے بارے میں بھی وہ اپنے خیالات تبدیل کر لیتے۔ اور کیا کرتے وہ بعد میں عرض کر سکتا ہوں۔

تو اب اس سلسلے میں آپ تینوں صاحبان کا کیا خیال ہے، کیا ہم واقعی مشرق کی بازیافت نہیں کر سکتے یا ہم واقعی مغرب میں پوری طرح سما سکتے ہیں؟

سرور الہدیٰ: محمد حسن عسکری نے روایت اور تہذیب وغیرہ کے سلسلے میں نظری طور پر لکھا تو ضرور مگر انھوں نے ہمیں کوئی ایسی عملی چیز نہیں دی جس میں روایت کا تصور توانا ہو کر بہت دور تک سفر کرتا دکھائی دے۔ انھوں نے فراق کو اتنا بڑا دکھا دیا، مجاز کے انتقال پر بھی انھوں نے مضمون لکھا اور مجاز کے بعض شعروں کو انھوں نے حافظ کے شعروں سے ملا کر دیکھا تو یہ بات پریشان کرتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے گنتی کے چند ایسے مضامین لکھے جن میں اس روایت کا عملی طور پر اظہار ہوا، لیکن وہ کوئی بنیادی کام نہیں کر سکے۔ مجھے لگتا ہے کہ وہ نظریاتی طور پر کچھ اور کہہ رہے ہیں اور عملی سطح پر کہیں اور نکل جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک سوال یہ بھی ہے کہ انھوں نے غالب پر جو بھی لکھا وہ میر کے سایے میں لکھا اور انھیں غالب کے ساتھ خیال تو میر ہی کا آتا ہے اور غالب کے یہاں انھیں یہ بات پریشان کرتی ہے کہ وہ بار بار سوال کیوں کرتے ہیں، انھیں یہ بات میر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اسی طرح آپ نے اس کی گرفت بھی کی ہے کہ وہ میر کے یہاں بعض چیزوں کی بڑی تعریف کرتے ہیں لیکن ادبی نقطۂ نظر سے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہ سوال

یہاں پھر بھی قائم رہتا ہے کہ عسکری نے نظریاتی سطح پر تو ہمیں بہت کچھ دیا مثلاً یہی کہ ہمیں اپنے اصول وضع کرنے چاہئیں، لیکن کوئی ایک ایسی کتاب یا شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش نہیں کیا جس سے لگے کہ روایت ہمارے یہاں چل کے آرہی ہے اور اس میں کچھ نئی چیزیں شامل ہوگئیں، ایسا ہمیں ان کے یہاں کچھ نظر نہیں آتا۔ ان کی چیزیں ٹکڑوں میں ہم تک پہنچی ہیں۔ انھوں نے داستان پر طلسم ہوش ربا کے دیباچے میں کلیم الدین کی کتاب کے بارے میں لکھا ہے کہ کلیم الدین کی کتاب سے داستان میں دلچسپی بڑھی لیکن داستان کے تعلق سے بھی انھوں نے بس چند اشارے ہی کیے۔ جس طرح آپ نے داستان کی تنقید کو استحکام بخشا، غالبؔ پر کام کیا اور اپنی شعری وادبی روایت کی بازیافت کی۔ لیکن ہمیں ان سے چند جملوں کے سوا ملا کیا ہے۔ عملی سطح پر وہ جرأت کے یہاں جو روایت تلاش کرتے ہیں، فراقؔ کے یہاں تلاش کیوں نہیں کرتے کہ وہ روایت انھیں مجازؔ کے یہاں کیوں نظر نہیں آئی۔

شمس الرحمٰن فاروقی : یہ سوال میں ان کی زندگی میں ان سے نہیں کر سکا تھا، جو مجھے کرنا چاہیے تھا، اس لیے کہ ملاقات تو کبھی ہوئی نہیں۔ خطوط سے کام ہو رہا تھا۔ پھر 1971 کے بعد خطوط کا آنا جانا بھی بند ہو گیا تھا۔ بہر حال اسے آپ تضاد کہیں یا ناکامی، مجھے عسکری صاحب کے یہاں یہ چیز نظر آتی ہے۔ مثلاً فراقؔ کے سلسلے میں ان کا یہ کہنا کہ انھوں نے ہماری روایت میں یہ اضافہ کیا اور پھر جو شعر دکھا رہے ہیں (معاف کیجیے گا) بالکل نامعقول سا پیش کر رہے ہیں۔ غزل کی روایت میں تو وہ شعر یقیناً پورے نہیں اُترتے تھے۔ یہ ایک مہمل مصرع تھا کہ:

کنول کی چٹکیوں میں بند ہے ندی کا سہاگ

اس پر عسکری وجد کے عالم میں آگئے اور ان پر حال طاری ہو گیا۔ حالاں کہ اس کے معنی کچھ بھی نہیں ہیں۔ کوئی شاعر جو روایت سے واقف ہو ایسا شعر ہرگز نہیں کہے گا جس کے معنی کا اسے بالکل علم نہ ہو۔ ممکن ہے کیفیت الگ ہونے سے وہ پوری طرح واضح نہ کر سکے لیکن پڑھنے والے کے لیے اس میں اتنا مسالہ ضرور چھوڑ دے گا مگر وہ مطلب سمجھ جائے گا۔ لیکن یہ تو بالکل مہمل بات ہے کہ ''کنول کی چٹکیوں''، تو اسے عسکری کی ایک کوتاہی یا کمی جو کچھ بھی کہیں، مانا جا سکتا ہے۔

عسکری میں ایک بات یہ تھی کہ وہ شخصیت سے متاثر بہت جلدی ہو جایا کرتے تھے۔ غالباً مجازؔ کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ مثلاً میر کے متعلق جو کچھ بھی انھوں نے لکھا اس میں انھوں نے ان کی شخصیت کے متعلق چیزوں میں اور اضافہ کر دیا۔ ان کی شاعری پر بات نہیں کی۔ اس طرح یہ تضاد تو ان کے یہاں ہے ہی کہ میر کی شاعری پر بحث نہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے متعلق افسانے

پیش کریں اور افسانے بھی گڑھیں۔ فراقؔ جیسے معمولی شاعر کو بڑا شاعر مانیں۔ یہاں تک کہ وہ کہتے ہیں کہ بعض جگہ تو فراقؔ وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں میرؔ نہیں پہنچتے۔ وغیرہ۔

آپ نے جو بات کہی عملی تنقید کی، اس سلسلے میں دو باتیں ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ پہلی یہ کہ کسی متن (ناول، شعر) میں جو ہے اس کو الگ الگ کر کے دیکھنا، یہ انھوں نے نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ وہ اس کے جوہر تک پہنچنے کی کوشش کرتے تھے۔ اب یہ اور بات ہے کہ فراقؔ کے یہاں جو جوہر ہے وہاں تک نہیں پہنچ سکے۔ یا جہاں تک پہنچے وہ فراقؔ صاحب کا جوہر تھا ہی نہیں۔ ان کی شخصی کشش تھی، لکھے پڑھے بہت کم تھے وہ۔ ایک زمانے میں صاف معلوم ہوتا تھا کہ کچھ پڑھا ہے لیکن اس کے بعد انھوں نے ایک حرف نہیں پڑھا، اردو کا نہ انگریزی کا۔ عسکری جب بھی کوئی تنقید لکھتے ہیں تو وہ اس کا جوہر تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کی بہترین مثال ان کا مضمون محسن کاکوروی پر ہے۔ ہم لوگوں نے کبھی یہ بات نہیں سوچی تھی کہ محسن کاکوروی کے یہاں یا کسی کے یہاں وہ مابعدالطبیعاتی چیزیں تلاش کرلیں اور پھر اس کا موازنہ حالیؔ کی مسدس میں شامل ''وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا'' جیسی نعت سے کریں۔ انھوں نے اس سلسلے میں ایسی بات کہہ دی کہ ہم سب لوگ واقعی انگشت بدنداں رہ گئے۔ انھوں نے کہا کہ حالیؔ نے تو 'محمدؐ' کو صرف 'سوشل ریفارمر' بنا کر دکھا دیا، لیکن جو محمدؐ کا جوہر ہے، الوہیت ہے اور اس میں ایک طرح سے انسان کی روح اور دل و دماغ کو متاثر کر کے پھیلانے کی جو قوت ہے وہ وہاں ہے ہی نہیں۔ جب کہ محسن کاکوروی کے یہاں وہ چیز موجود ہے۔ اگرچہ وہ ہے خیال بندی کے انداز میں لیکن ہے۔ تو اس طرح حالیؔ کی نعت سے ایک شریف اور اچھے بندے کی صورت تو سامنے آجاتی ہے لیکن اس کا خدا سے کیا رشتہ ہے اس کا پتا نہیں چلتا۔ اور خدا سے جو بھی رشتہ ہوگا وہ محمدؐ کے ذریعے ہوگا چاہے آپ محمدؐ کو مانیں یا نہ مانیں۔ مثلاً رابعہ بصری کا معاملہ ہے کہ ان کے سارے کلام میں صرف اللہ ہی میاں ہیں، محمدؐ بھی نہیں ہے۔ ان کی خدا تک پہنچنے کی براہِ راست سعی تھی جو غالباً ان کے خیال میں کامیاب ہوئی۔ ان کے کلام میں محمدؐ، قرآن وغیرہ کا کہیں نام ہی نہیں ہے جب کہ رابعہ کافی پڑھی لکھی تھیں۔

اسی طرح عسکری نے میرؔ کے یہاں کچھ ایسی چیزیں تلاش کر کے کہا کہ وہ غالبؔ سے بڑا شاعر تھا۔ تو ان کے اس رویے کو اگر آپ ناکامی کہیں تو میں نہیں سمجھتا کہ صحیح ہوگا۔ ان کا اصول تھا کہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے۔ تو وہ ہر جگہ اسے تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ جیسا کہ میں نے عسکری پر سوال کرتے ہوئے کہیں لکھا بھی ہے کہ آپ نے یہ مفروضہ کہاں سے قائم کرلیا کہ غالبؔ اپنے آپ کو بند کر کے رکھتے ہیں اور میرؔ اپنے آپ کو سپرد کر دیتے ہیں، لہٰذا وہ بڑے شاعر ہیں۔

دونوں میں کوئی مطابقت نہیں، مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ والی بات ہوگئی یہ۔

میرا خیال ہے کہ شروع میں جب وہ مغرب کے بڑے رسیا تھے تب بھی ان کی یہ دریافت تھی کہ یہ چیزیں وحدت ہیں بالکل کہ جیسی شاعری ہے ویسی ہی موسیقی ہوگی اور ویسی ہی مصوری۔ تو اگر آپ یہ کہتے کہ وہ ہمیں کس شاعر کے بارے میں کیا بات سکھاتے ہیں جو ہمیں اور جگہ سے نہیں معلوم ہو سکی اس کا جواب یہ ہے کہ وہ بات سکھاتے ہیں جو صرف وہی دیکھتے ہیں۔ اور جب آپ غور کریں گے تو آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہاں بھائی اس میں یہ پہلو بھی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ حالی نے پیغمبرِ اسلام کو بہت بڑا مصلح بنا کر پیش کر دیا، لیکن انھوں نے اس پہلو پر زیادہ زور دیا ہے جو ایک مصلحِ قوم کے اندر ہوتے ہیں۔ اور اس پر کوئی زور نہیں دیا کہ خدا اور انسان کے درمیان محمد ایک پل بن کر کھڑے ہوتے ہیں۔

عسکری اس طرح کے مکتبی نقاد نہیں تھے کہ کسی شاعر کی خوبیوں کے نکات بیان کریں، لیکن وہ جو کام کرنا چاہتے تھے وہ کر گئے۔ روایت کے بارے میں ہمارے جو تصورات تھے انھوں نے دکھا دیا کہ وہ غلط تھے اور ان سے کچھ ملنے والا نہیں تھا۔

دوسرا یہ کہ انھوں نے یہ کہا کہ صاحب ہمیں جو ہر تلاش کرنا چاہیے۔ تو اگر اصل نہیں ہے تو جڑیں نہیں ہیں تو ڈالیاں بالکل بے کار ہیں۔ تو انھوں نے مغرب کو جتنا قریب سے پڑھا تھا کسی نے نہیں پڑھا تھا، اس لیے وہ ان کی رگ رگ سے واقف تھے جیسا کہ اقبالؔ نے اپنے بارے میں کہا ہے کہ:

اقبال اگرچہ بے ہنر ہے　　اس کی رگ رگ سے باخبر ہے

اقبالؔ یقیناً اس سے اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ واقف تھے۔ لیکن عسکری بھی ان کے تمام تخلیقی پہلوؤں کو جانتے تھے اور یہ دعویٰ ہم کسی اور کے بارے میں نہیں کر سکتے۔ انھوں نے ہمارے ذہن میں وسعت عطا کی۔ انھوں نے ہم لوگوں کی آنکھیں کھولنے میں بڑا کام کیا، اگر ہم لوگ سمجھنے کو تیار ہوں تب۔ اگر تیار نہ ہوں تو کچھ بھی بنا دیجیے کہ صاحب یہ تو پرانے خیال کا آدمی ہے۔ رجعت پسند ہے، لیکن اس سے جو سوال رہ جاتا ہے کہ عسکری صاحب کو ہم لوگ کس طرح پڑھیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ اگر آپ لوگوں کو علم حاصل کرنا ہے تو عسکری کو پڑھنا بے کار ہے کیوں کہ وہ علم وغیرہ تو دیتے نہیں، ہاں علم کی گہرائی میں اگر جانا ہے تو ان کو ضرور پڑھیے۔ کس چیز کی گہرائی میں کیا ہو سکتا ہے۔ مثلاً ہم نے تو نہیں دیکھا کہ کوئی اللہ کا بندہ اردو میں کم سے کم یہ بحث کر سکے کہ ڈی ایچ لارنس کے اندر کس حد تک کھیتولک ایلیمنٹ تھے اور کتنے نہیں تھے۔ اردو تو چھوڑ دیجیے، انگریزی میں میں

نے بہت کم ایسے لوگوں کو دیکھا جو کسی سے بحث کر رہے ہوں۔ ہاں بالکل معمولی چیز جیسے 'شعور کی رو' وغیرہ کے بارے میں سب کہتے ہیں، جن کے ہاں ہے اُن کے ہاں بھی اور جن کے ہاں نہیں ہے اُن کے یہاں بھی چپکا دیتے ہیں۔ مثلاً ورجینا وولف کے یہاں ہے اور قرۃ العین حیدر کے یہاں۔ بڑے کمال کی بات ہے۔ ان دونوں میں تو کوئی مقابلہ ہی نہیں ہے۔ تو اس طرح کوئی سرسری بات حسن عسکری نے کبھی کہی نہیں بلکہ اصل میں یہ لوگ کیا تھے اس پر بحث کی۔ غالبؔ اور میرؔ کے متعلق ان کے یہاں تاثرات ہیں۔ اس کو آپ دیکھ لیجیے۔ ان تاثرات کے علاوہ..آپ غالبؔ کے متعلق کچھ اور کہہ سکتے ہیں۔ انھوں نے ایک ایک چیز کو نکتہ وار بیان نہیں کیا ہے۔ دوسری چیز انھوں نے یہ نہیں کی ہے کہ جن خیالات پر وہ اڑے رہے اپنی اس منزل میں، پھر ان خیالات کو انھوں نے پلٹ کے نہیں دیکھا۔ جب وہ مغرب سے اسلام کی طرف آئے ہیں تو پھر وہ ادھر نہیں گئے اور ہم لوگوں کے لیے بھی راستہ بند کر دیا کہ تم لوگوں کے بس کی بات نہیں ہے کہ وہاں جا پاؤ۔

اور ایک چیز جو میں نے پہلے بھی بتائی تھی کہ ان کی تحریروں میں ہے وہ یہ کہ آخری زمانے میں Quartzite ہو گئے تھے، شروع میں وہ ایسے نہیں تھے بلکہ آپ انھیں تہذیبی، ادبی ہر طرح کا نقاد کہہ سکتے ہیں۔ میرے لیے کم سے کم وہ پہلا آدمی ہے جس نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ صاحب پاکستان تو بن جائے گا لیکن تم لوگ کھاؤ گے کہاں سے۔ تمھاری انڈسٹری کیا ہوگی۔ تم پیدا کیا کرو گے۔ باہر سے کیا لاؤ گے۔ عسکری نے پہلی مرتبہ لکھا کہ پاکستان کے ذرائع پیداوار کیا ہوں گے اور کیا ہونے چاہئیں۔ مثلاً Banking کو لے لیجیے، تو لے دے کے ان کے پاس Habib بینک ہے جو آج کے چھوٹے موٹے بینک سے بھی زیادہ چھوٹا بینک رہا ہوگا۔ تو اس کے بل بوتے پر اتنے بڑے ملک کی معیشت چل جائے یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کبھی اس پر غور ہی نہیں کیا۔

تو اس طرح عسکری نے جو کچھ بھی کہا ان سب میں بصیرت شامل تھی۔ مثلاً میں نے کہیں لکھا بھی ہے اور نہ لکھا ہو تو آج کہہ دیتا ہوں کہ کلیم الدین احمد صاحب کا بالکل فضول سوال تھا کہ غزل میں چوں کہ ربط نہیں ہوتا ہے اور تسلسل نہیں ہوتا ہے اس لیے غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ عسکری نے اس کا جواب نہیں دیا لیکن بہرحال انھوں نے یہ کہا کہ ہر قوم کو ہر ادبی تہذیب کو حق حاصل ہے کہ وہ اپنے اصول خود طے کرے۔ مسئلہ یہاں حل ہو جاتا ہے۔ میں ان کے سامنے ایک معمولی آدمی ہوں لیکن میں نے یہ جواب دیا کہ آپ نے جو اصول Romantic شاعری کے بارے میں قائم کیا ہے ضروری نہیں کہ اس کا اطلاق ہر جگہ کیا جائے۔ خود ایلیٹ نے لکھا ہے کہ:

There is a logic of emotion and there is a logic of Thought

تو یہ بات ختم ہوجاتی ہے بالکل اس میں ترقی کیا ہے، تسلسل کیا ہے، مگر ہم لوگ اپنا ناک کان رگڑتے رگڑتے مرگئے لیکن اس کا جواب نہیں دے پائے کیوں کہ ہم لوگ اتنا مصروف تھے کہ صاحب یہ مغربی معیار سے کہا گیا تو اس میں ہم کیا کریں۔ میں نے لکھا اور کلیم صاحب کے زمانے میں لکھا کہ ''ورڈز ورتھ سے کیوں نہیں پوچھتے کہ تم نے غزل کیوں نہیں کہی۔ اگر تم غالبؔ سے پوچھتے ہو کہ تم نے سانیٹ کیوں نہیں لکھا تو اس سے بھی جا کر پوچھ آؤ۔ یہ تو ایسا ہے کہ اگر اللہ میاں ہیں اور بخشنے نہ بخشنے کا کام وہ کریں گے تو اس پر ان کی مغفرت ہوجانی چاہیے۔

سرورالہدیٰ :اور کلیم الدین کی بخشائش؟

شمس الرحمٰن فاروقی: کلیم الدین کی بخشائش یہ ہے کہ میں ان کے لیے یہ کہوں گا کہ اصل میں وہ تھے مشرقی ذہن کے آدمی اور مشرقی علم کی بنیاد what پر نہیں ہوتی ہے بلکہ Why پر ہوتی ہے، مثلاً یہ آم کا پیڑ ہے اور اس کے متعلق اس کے جو بھی محسوسات ہوں گے وہ بیان کردے گا، مگر اس کے متعلق آپ یہ نہیں پوچھ سکتے کہ صاحب آپ نے یہ بات کہاں سے معلوم کی کہ یہ آم کا درخت ہے۔ تو تھے وہ مشرقی، لیکن انھوں نے وہاں جا کر سیکھا کہ شاعری کے بارے میں ایک Romantic Point of view ہوتا ہے جسے کیٹس نے کہا تھا اور بڑا اچھا جملہ کہا تھا کہ نظم کے مصرعے ایسے ہونے چاہئیں جیسے درخت پر پتّی آ گئی ہے۔ اس میں کہیں جوڑنا گھٹانا نہیں ہے، وہ اپنے آپ نکلتا ہے اور Organic ہوتا ہے۔ اب یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ کیٹس کے اس نظریے کو ماڈرن زمانے میں لائیں اور لاکر غالبؔ، میرؔ کے موضوع پر مرتسم کردیجیے، کیوں کہ ان کا ذہن مشرقی تھا، جو استاد نے کہہ دیا وہ کردیا، کیوں کہ وہاں تو علم کی بنیاد کشف پر تھی کہ What، لیکن یہ نہ پوچھیے کہ آپ کو معلوم کیسے ہوا۔ اس لیے انھوں نے کبھی نہیں کہا جو تصور وہ بیان کررہے ہیں وہ آیا کہاں سے، کیا وہ ہر جگہ ہے کہ نہیں ہے۔ اگر مان لیجیے کہ مغربی تہذیب ہے تو اور تہذیبیں بھی تو ہیں۔ تو یہ ان کی کمزوری کہیے یا خوبی کہیے کہ وہ اپنے استادوں کے بڑے سخت شاگرد تھے اور استادوں سے انھوں نے Why کا سوال نہیں کیا تھا جس کو انھوں نے یہاں لاکر کے ہم لوگوں کے سر پر مارا۔

ایک بات جو میں اہم سمجھتا ہوں، اس کے علاوہ آپ لوگ بھی کچھ نہ کچھ بات کو آگے بڑھائیں گے۔ وہ یہ کہ وہ واحد آدمی ہے جس نے نثر کو اتنی اہمیت دی ہے۔ ہم لوگ زیادہ تر شاعری کا ڈھونڈورا پیٹتے رہے ہیں لیکن نثر کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں کہا۔ گویا وہاں بھی مغربیت کارفرما تھی۔ فورٹ ولیم سے پہلے گویا اُردو میں نثر تھی ہی نہیں اور ہم لوگوں کو سکھایا گیا کہ یہ

اُردو نثر کا اعلاترین کارنامہ ہے۔ یہ کوئی نہیں پوچھتا کہ کس کام میں لانے کے لیے یہ لکھا گیا تھا۔ جو زبان غیر مذہب، غیر ملک اور غیر تہذیب کے شخص کو اردو سکھانے کے لیے لکھی گئی تھی وہ کون سا کارنامہ انجام دینے کے قابل ہے، لیکن نہال چند لاہوری کا مذہب عشق اور میر امّن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی طوطا مینا کہانی وغیرہ کو اہم سمجھ رہے ہیں۔ تو نثر کی جو ایک مرصّع مسجع شکل تھی ہم نے کہا کہ فورٹ ولیم نے اس کو مسترد قرار دے دیا۔ اور نثر کیا ہوتی ہے۔ نثر کیسے لکھی جاتی ہے۔ جملہ کیا ہوتا ہے، اس پر ایک شخص نے گفتگو کی۔ وہ استعارے کے بارے میں بتا رہا ہے۔ نثر لمبی کتنی ہوتی ہے، چھوٹی کتنی ہوتی ہے اس پر بات کر رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اگر میں فلابیر کے ادھورے ناول کی طرح دو جملے لکھ لوں تو میں سمجھوں گا کہ بہت بڑا نثر نگار بن گیا۔ تو اس طرح انھوں (عسکری) نے ہمارے ساتھ تھوڑا سا غلط سلوک کیا۔

نکھل: فراق صاحب کی نثر سے وہ کافی متاثر تھے۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں، وہ فراق سے متاثر نہیں تھے بلکہ فراق سے اچھی نثر تو کلیم الدین احمد لکھتے تھے۔ فراق کا معاملہ ہے کہ جب وہ جوش میں آتے ہیں تو ایسے جملے لکھتے ہیں مثلاً مصحفی کے یہاں نیچے کا ہونٹ دانتوں سے دبا کر مسکرانے کی ادا پائی جاتی ہے۔ اب یہ تنقید ہے تو اس کے معنی آپ سمجھا دیجیے۔ فیضان آپ سمجھ رہے ہیں تو بتا دیجیے۔ آپ انور عظیم پر کام کر رہے ہیں۔ اگر شاعری ہے تو وہ بھی بتا دیجیے۔ یہ کیا ہے اس میں۔

سرورالہدیٰ: کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ عسکری کی زبان بالکل ویسی ہی ہے جیسی تنقید کی زبان ہوتی ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بالکل ویسی ہی ہے، اس لیے کہ دیکھو ہم کہتے ہیں کہ تم جھوٹ ہی کیوں نہ بولو، لیکن صاف صاف تو بولو کہ تم کیا کہہ رہے ہو، معلوم تو ہو۔

سرورالہدیٰ: کیا کلیم الدین سے بھی زیادہ صاف زبان ہے عسکری کی؟

شمس الرحمٰن فاروقی: بالکل ہے۔ کلیم الدین کے یہاں خوبی بہت بڑی ہے، وہ یہ ہے کہ ڈرتے کسی سے نہیں ہیں، سب بات دوٹوک کہتے ہیں یہاں تک کہ عسکری کو انھوں نے نہیں چھوڑا۔ ان کو بہت بُرا بھلا کہا۔

سرورالہدیٰ: کلیم الدین احمد نے حسن عسکری کو تاثراتی نقاد کیوں کہا؟

شمس الرحمٰن فاروقی: وہ اس لیے کہ اس طرح کے جملے لکھ دیتا ہے وہ آدمی جو آپ کو سنایا میں نے کہ اگر میں فلابیر کے اس ناول کی نثر کی طرح دو جملے لکھ لوں تو میں

سمجھوں گا کہ میں کامیاب ہو گیا۔

سرورالہدیٰ: کلیم الدین احمد نے جیسا کہ لکھا کہ عسکری ٹکڑوں میں ہم تک مغرب کی بات پہنچانا چاہتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ہم کچھ نہیں جانتے، جاہل ہیں۔ انھوں نے عسکری کو مغرب کا دلال تک کہا۔ یعنی یہ کہ وہ افواہ پھیلا رہے ہیں اور پھر یہ کہ ان کی بات واضح ہی نہیں ہو پاتی کہ وہ کہہ کیا رہے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں معاف کیجیے گا، یہاں تو وہ زیادتی کر رہے ہیں۔ انھوں نے عسکری کے ساتھ زیادتی کی ہے اور وہ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ایک پیشے کے دو آدمی آپس میں کبھی دوست نہیں ہو سکتے۔ ہوا یہ تھا کہ اب تک کلیم الدین سے زیادہ جاننے والا کوئی تھا نہیں۔ سرور صاحب تھے لیکن سرور صاحب چوں کہ بہت سارے کام کرتے تھے تو کبھی انھوں نے مغرب کی طرف پوری توجہ مرتکز نہیں کی۔ اگر کی بھی تو سرسری طور پر۔ مغرب کی طرف مرتکز ہو کر کوئی کلیدی بات نکالنا یہ کلیم الدین احمد کا سب سے بڑا کارنامہ تھا۔ چاہے وہ بات انھوں نے غلط ہی نکالی ہو لیکن مرتکز ہو کے نکالی۔ کلیم الدین احمد مشرق و مغرب کی متعدد زبانیں جانتے تھے۔ تو تنقید کے میدان میں ایک مکمل شخص وہ نظر آتے ہیں۔ اب یہ بات ان کو کھٹکنے لگی کہ صاحب ان سے دس سال چھوٹا ایک لڑکا یہ بھی وہی باتیں ہانک رہا ہے کہ جیمس جوائس کیا ہے، ڈی ایچ لارنس کس کا نام ہے، بودلیئر کون ہے، تو اس طرح انھیں ہم پیشگی کا ایک سکتہ سا لگا، ورنہ یہ کہنا کہ وہ مانگے کا تھوڑا بہت لے آتے ہیں جیسے معلوی معمولی خبر رساں لوگ کرتے ہیں کہ گئے کوئی خبر لائے اور اسے چھاپ دیا۔ یہ عسکری کبھی نہیں کر سکتے۔ وہ تو بھیّا اس چیز کو پی لیتا ہے تب آگے کوئی بات کرتا ہے۔ میں نے کلیم الدین کو تو جب پڑھا بہت متاثر تھا کہ صاحب فلاں فلاں جگہ سے پڑھ کر آئے ہیں۔ تنقید کے بارے میں کہا کہ معشوق کی موہوم کمر ہے اور شاعری کو تو بتایا کہ یہاں ہے ہی نہیں۔ تم لوگ گھاس کاٹتے ہو، لیکن اس کے مقابل عسکری کے یہاں میں نے دیکھا کہ وہ کچھ بھی کہتے ہیں تو لگتا ہے اس کے اندر ڈوب کے کچھ نکالا ہے۔ اگرچہ عسکری صاحب بھی کچھ ہانکتے ہیں لیکن بہر حال وہ مغرب سے جو لے کر آئے ہیں وہ بہت بہترین ہے اور اس سے ہمارے لیے راستے کھلتے ہیں۔ کلیم الدین صاحب تو راستے بند کر دیتے ہیں۔

سرورالہدیٰ: عسکری اور کلیم الدین میں آپ کو کوئی نکتۂ اتصال نظر آتا ہے؟ انھوں نے تو لکھا ہے کہ کلیم الدین کی کتاب داستان سے ان کی رغبت میں اضافے کا سبب بنی۔

شمس الرحمٰن فاروقی: نہیں، دونوں میں کوئی اتصال نہیں۔ کلیم الدین کی

کتاب کا نام ہے ''اردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' اس کتاب میں داستان گوئی کے بارے میں ایک حرف نہیں ہے اب عسکری نے کیا سیکھا یہ ہم کو معلوم نہیں۔

سرورالہدیٰ : اس کتاب میں آخر ہے کیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : اس کتاب میں یہ ہے کہ ایک بہت بڑا انگریز ہے جو پائپ لگا کے حقّہ پی رہا ہے وہ ہمیں بتا رہا ہے کہ داستان گوئی کیا چیز ہوتی ہے۔

سرورالہدیٰ : تو داستان کے مطالعے میں اس کتاب کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ آپ نے تو اپنی کتاب میں کلیم الدین کی کتاب پر بہت تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : میں نے مانا، لیکن کلیم الدین صاحب کی آنکھ بالکل صحیح تھی پر ان کے دماغ پر اور لوگ بھی حاوی تھے۔ ایک آدھ جگہ لکھا ہے کہ فلاں کی داستان ایسی ہے ویسی ہے مگر ہاں وہ یہ چاہتے تھے کہ یہ ایک بڑی چیز ہے۔ اور ظاہر ہے کہ کبھی میں نے یہ بات کہی تھی کہ دنیا میں اس سے بڑا Narrative ہے ہی نہیں۔ داستان گوئی کوئی معمولی چیز نہیں ہے، یہ بھوت گیان چند کے سر میں بھی ہے، وقار عظیم کے سر میں بھی ہے، ہر آدمی کے سر میں ہے کہ اس میں ارتقا نہیں ہوتا ہے، پلاٹ کی کوئی موجودگی نہیں ہوتی ہے۔ ارے بھائی، ناول تو وہ ہے ہی نہیں۔ اس طرح کلیم الدین نے ہمیں اس کی طرف متوجہ کیا۔ عسکری نے بھی وہی کام کیا بلکہ ان سے بھی ایک قدم آگے نکل گئے کہ انھوں نے طلسمِ ہوش ربا کا انتخاب کیا اور وہ ساری باتیں چھوڑیں جو طلسم کے بارے میں ہیں اور جو انھیں آسان حصہ لگا وہ جمع کر دیا۔

سرورالہدیٰ : لیکن انھوں نے آسان نثر کا انتخاب کیوں کیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی : دیکھیے وہ آسان اس معنی میں ہے کہ جس طرح کی فارسیت سے بھری ہوئی زبان داستان میں آپ کو جگہ جگہ ملتی ہے وہ بھی اس بات پر منحصر ہے کہ داستان گو کون ہے، مثلاً تصدق حسین کے یہاں آپ کو تھوڑی بہت ملے گی۔ ان کا مقصد کچھ اور ہے اور وہ یہ کہ یہ نثر اشیا کی پیاسی ہے، چیزوں کو گنواتی ہے۔ یہ کرسی ہے، یہ میز ہے وغیرہ۔ اور ان کے بارے میں لوگوں کا جو تصور ہے وہ بیان کرتی ہے۔ عسکری یہ بتا رہے ہیں کہ کیسی چیزیں یہاں دیکھنے کو ملتی ہیں تو انھیں اشیا سے فائدہ اٹھاتے ہوئے میر امن نے ''باغ و بہار'' میں سب لکھ مارا۔ تو فہرست سازی داستان کا ایک بہت بڑا حصہ ہے جس پر کسی نے کلام نہیں کیا، نہ عسکری نے نہ کلیم الدین نے، لیکن یہ ضرور انھوں نے کیا کہ اس میں سے ایسی چیزیں نکالیں جن کا تعلق روزمرہ کی زندگی سے ہے۔

سرورالہدیٰ : توحسن عسکری اس قسم کی نثر کس کے لیے تیار کر رہے تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : وہ اس قسم کی نثر ہم لوگوں کے لیے بنا رہے تھے کہ دیکھو نثر اس طرح سے بھی لکھی جا سکتی ہے۔ لوگ کس طرح سے بولتے ہیں، کس طرح اٹھتے بیٹھتے ہیں۔

سرورالہدیٰ : ''باغ و بہار'' کی نثر بھی بنائی گئی، اس بنا پر آپ اسے داستان نہیں مانتے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : داستان کے سلسلے میں میں ایک بات عرض کر دوں کہ بنیادی طور پر میرا اعتراض اصولی ہے کہ میں داستان اس چیز کو کہتا ہوں جو سنانے کے لیے بنائی جائے۔ اگر پڑھانے کے لیے بنائی جائے تو وہ داستان نہیں ہے خواہ کچھ بھی لکھ دیجیے۔ تو ''باغ و بہار'' دراصل پڑھانے کے لیے لکھی گئی تھی۔ وہ نثر جیسی بھی ہو لیکن وہ بہر حال داستان نہیں ہے۔ داستان کے سلسلے میں تو دو لوگوں کا احسان مانتا ہوں: ایک کلیم الدین احمد، دوسرے حسن عسکری کا۔ عسکری نے بتایا کہ یہ ایک Construct ہے جس کو اسی طرح بنایا گیا ہے۔ اس کی نثر عام اصلاحی تقریروں، وعظ، مناظرے وغیرہ سے مختلف ہے بلکہ یہ اشیا سے بنی ہوئی نثر ہے۔

سرورالہدیٰ : عسکری نے بلاشبہ بہت کچھ اردو ادب کو دیا مگر وہ کسی موضوع پر کوئی مکمل کتاب نہ لکھ سکے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : ہاں یہ میں مانتا ہوں کہ جتنی زندگی انھیں ملی اس میں بھی وہ اس سے زیادہ کام کر سکتے تھے، لیکن چوں کہ ان کے سامنے زندگی گزارنے کا ایک اصول تھا، پہلے دوسرا اور پھر بدل گیا تو وہ اس کی تلاش میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی کالج میں پڑھانے کے لیے جب انھیں بلایا گیا تو انھوں نے وہاں پہنچ کر ٹیکسی اور ہوٹل کے بارے میں پتا کیا، معلوم ہوا یہاں تو کچھ بھی نہیں ہے۔ تو وہ فوراً وہاں سے لوٹ گئے کہ جہاں ہوٹل وغیرہ نہ ہو وہاں میں کیسے زندگی گزار سکتا ہوں۔

نکھل : عسکری کے معاصر افسانہ نگاروں میں آپ عسکری کو کہاں رکھتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : افسانہ نگاری کے سلسلے میں دو باتیں ہوتی ہیں، ایک موضوع اور دوسری نثر۔ لیکن ان دونوں اعتبار سے عسکری کے افسانے بالکل منفرد ہیں۔ حالاں کہ اس میں ایک کمی مجھے لگی کہ افسانہ نگار نے اس میں نثر کو بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اسے آج کل کی نثر سے الگ کر کے شعوری طور پر ویسی نثر لکھنا چاہتے تھے، اور یہ انھوں نے کر کے دکھایا۔ اور نہ تو میں اس طرح کی نثر لکھنے کی آپ کو یا فیضان کو رائے دوں گا مگر اس نے وہاں ایک امکان ضرور دکھا دیا۔ وہ اپنے بیان کو مستحکم کرنے کے لیے اور جملے کو لمبا لمبا بنانے کے لیے ہر وہ کام

کردیا جو عام طور پر اُس وقت اردو میں نہیں ہو رہا تھا۔ مثلاً کرشن چندر کی زبان رنگین ہے لیکن اتنی ہی کھوکھلی بھی ہے۔ اسے آپ ایک آدھ بار پڑھ سکتے ہیں۔ بیدی اور منٹو کو آپ بار بار پڑھ سکتے ہیں عسکری کو بار بار نہیں پڑھ سکتے مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ کیوں کہ ان کی زبان اسی قدر بنائی ہوئی ہے کہ مجھے الجھن ہوتی ہے کہ یہ فقرہ کہاں سے آیا ہوگا۔ کیسے اس کو اتنا لمبا جملہ بنا دیا۔ اگر موضوع افسانے میں کوئی اہمیت رکھتا ہے تو اس اعتبار سے عسکری کے افسانے بے نظیر بھی ہیں اور سب سے آگے بھی۔ اینگلو انڈین نرس اور Homosexuality پر جس طرح عسکری نے لکھا وہ بالکل الگ تھا۔ اگرچہ اختر حسین اور منٹو وغیرہ نے بھی اسے موضوع بنایا۔ یہاں عسکری کا معاملہ یہ ہے کہ آپ کسی جملے کو فحش نہیں کہہ سکتے۔

سرورالہدیٰ : ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا ہم انھیں کسی رجحان کا معمار ساز کہہ سکتے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی : نہیں، یہ تو نہیں کہہ سکتے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی زبان اور موضوع دونوں منفرد ہے اور پھر بعد میں بھی دو تین افسانے انھوں نے لکھے، اس میں بھی وہی انداز ملتا ہے، اس لیے ایسا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ عسکری کے یہاں نقل کرنے کی بھی کوئی صورت نہیں ہے کیوں کہ ان کا ذہن اتنا پیچیدہ ہے کہ وہ ڈھائی صفحے کا ایک پیراگراف لکھ سکتے ہیں۔ تو ایک خاص طرح کی نثر کے وہ موجد ہیں۔

سرورالہدیٰ : لگتا ہے انھیں کچھ تذبذب بھی ہے جس طرح انھوں نے اپنے افسانے کا اختتامیہ لکھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی : وہ تو صحیح بھی ہو سکتا ہے اور ایک طرح سے False بھی ہو سکتا ہے کیوں کہ جس طرح کے افسانے پڑھ کے آپ وہاں تک پہنچے ہیں اس سے وہ آپ سے توقع کر سکتے تھے کہ کیا ہو رہا ہے۔ یہاں انھوں نے اس میں یہ ڈال دیا ہے کہ مجھے خود معلوم نہیں کہ میرے افسانے اچھے ہیں یا بُرے ہیں۔ اس میں کوئی حرج نہیں ہے اور اس زمانے میں چوں کہ مغربی ادب میں یہ بات بہت عام تھی کہ لوگ افسانوں کے بارے میں پوچھتے تھے اور لوگ بتاتے بھی تھے۔ تو اس کا تصور ہو سکتا ہے اور ویسے ان کے تنقیدی مضامین میں اس کی حیثیت بڑی اہم ہے۔

فیضان الحق : حسن عسکری کے یہاں اسلامیات کی طرف جو رجحان دیکھنے کو ملتا ہے اور بعد میں انھوں نے جس طریقے سے اپنی تنقید اور تحریر سے ایک خاص قسم کا رنگ ابھارنے کی

کوشش کی ہے اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : ہاں، یہ سوال تم نے چھیڑ ہی دیا۔ تو دیکھو اس میں اسلام سے وہ چھوٹ گئے۔ اسلام ان کو زیر نہیں کرسکا۔ اگر چہ وہ شیخ عبدالقادر پر فدا تھے، وہاں سے آتے آتے مولانا تھانوی پر بہت فدا رہے اور یہاں تک کہہ دیا کہ اگر اردو ادب کی روایت کو سمجھنا ہو تو اشرف علی تھانوی کو پڑھیے۔ اسلام نے انسان کے تعلق سے اتنے سارے سوالات اٹھائے ہیں اور ان سارے سوالات کا تعلق Activism سے ہے، حرکت وعمل ہے، وہ عسکری کے یہاں نہیں ہے۔ وہ عبدالکریم جیلی کے ''انسانِ کامل'' کو سمجھ سکتے ہیں لیکن خود سے وہ کچھ نہیں کرنا چاہیں گے۔ تو اسلامیات ان کی پناہ گاہ تو تھی لیکن وہ ان کی خانقاہ تھی دراصل۔ یہ گڑ بڑ تھا ان کے یہاں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اقبالؔ پر کچھ بھی نہیں لکھا اور جو لکھا وہ بہت سرسری لکھا کیوں کہ 'عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی' سے لے کر 'ہے شباب اپنے لہو میں جلنے کا نام' تک آتے آتے اگر ان سے کہا جائے کہ اس پر عمل کرو تو ان کو بخار آجائے گا۔ تو وہ اسلام سے زیر نظر آتے ہیں۔ عورت، تعلیم، معاشیات وغیرہ کے بارے میں اسلام کیا کہتا ہے اس پر وہ کچھ نہیں کہتے۔ موسیقی کی بڑی بڑی باریکیاں بتاتے ہیں مگر یہ نہیں بتاتے کہ اس موسیقی کے بارے میں اسلام نے کیا کہا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اسلام کا اردو ادب کے فروغ میں بڑا حصہ رہا ہے اور جو کچھ ایک مسلمان لکھے گا اس کا تعلق اس اسلامی روایت سے ہوگا۔ یہ تو غلط ہے لیکن انھوں نے لکھا ہے۔ قرآن میں لکھا ہے: ''**یا ایُّھاالذین آمنوا اُدخلوا فِیُ السِّلْمِ کافّۃً**'' تو وہ نماز، روزہ، داڑھی وغیرہ کے بارے میں کبھی ذکر ہی نہیں کرتے۔

سرور الہدیٰ : لیکن آخر کار ہوا یہی کہ عسکری کے ساتھ 'اسلامی ادب' کا لیبل لگ گیا اور یہ ساری چیزیں ان کے ساتھ نتھی ہو گئیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی : تو یہ چیزیں غلط نتھی ہو گئیں۔ اس نے جو لکھا ہے اس کو پڑھ کے دیکھو۔ ہاں کچھ جگہ ہے مثلاً اشرف علی تھانوی کے سلسلے میں، اسے چھوڑ دیجیے۔ لیکن اس کے علاوہ اس نے ''انسان اور آدمی''، ''ستارہ یا بادبان'' جیسے مضامین میں جو کچھ لکھا ہے اس کو دیکھیے، باقی کو چھوڑیے۔

سرور الہدیٰ : ''جھلکیاں'' میں ان کے کچھ مضامین ادب، سیاست اور ریاست وغیرہ کے رشتے پر ہیں لیکن ان کا ذکر عموماً کم ہوتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : ہاں، ان کا ذکر کم ہوتا ہے، اس لیے کم ہوتا ہے کہ

عسکری کے یہاں وہ آگے جا کے مدھم ہوگئی۔ جس چیز کے بارے میں وہ لکھتے ہیں اُدھر ہی کے ہو جاتے ہیں۔

سرورالہدیٰ : ترقی پسندی کے سلسلے میں ان کے یہاں آپ کو کشمکش نظر آتی ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : نہیں، کشمکش نہیں ہے، وہ مارکسی نظریات وغیرہ سے اس وقت جو بھی چلن میں تھے اس سے واقف تھے، لیکن چوں کہ انھوں نے مارکس سے پہلے کے مغربی تصور کو پکڑ لیا تھا جس میں رومانیت وغیرہ آتی ہے، یونان کے لوگ آتے ہیں، پھر پینٹنگ وغیرہ میں جو تبدیلیاں آئی ہیں وہ ان سے واقف تھے، اس لیے انھیں ایسا نہیں لگا کہ ترقی پسندوں نے کوئی بہت بڑا انقلاب برپا کر دیا ہو۔

سرورالہدیٰ : 60-1955 کے آس پاس انھوں نے لکھا تھا کہ ترقی پسندوں کے پاس آپ کو دینے کے لیے تو پھر بھی بہت کچھ تھا لیکن آپ کے پاس تو وہ بھی نہیں ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : ہاں اس بات کا میں بھی اعتراف کرتا ہوں کہ تمام خامیوں کے باوجود ترقی پسندوں کا بڑا کارنامہ رہا ہے۔ ان کے اس خیال میں کوئی شک ہی نہیں۔ خود ان کا معاملہ مشکوک رہا ہے کہ وہ کس طرح کا رجحان رکھتے ہیں، پہلے ادھر ہی جھکے ہوئے تھے۔

نکھل : عسکری صاحب کی پرسنالٹی کے بارے میں کیا خیال ہے، جب وہ الٰہ آباد آئے پڑھنے کے لیے جہاں ستیش چندر دیب صاحب ملے۔

شمس الرحمٰن فاروقی : ستیش چندر صاحب نے متاثر تو ہمیں بھی کیا، لیکن جب وہ پڑھنے آئے تھے تو ان کے ذہن میں ایک کریدرہی ہوگی۔ ہاں البتہ انھوں نے فرنچ بھی جلدی اور بہت اچھی طرح سیکھ لی۔ ستیش صاحب کو بھی اس میں مہارت تھی لیکن ستیش صاحب کے دماغ میں کوئی Original بات کہیں نہیں تھی۔ پڑھے ہوئے بہت تھے وہ، تو دیب صاحب سے اگر کچھ ہم لوگوں نے سیکھا تو وہ یہ کہ پڑھو اور خوب پڑھو اور اپنی رائے قائم کرو۔ یہ ہم نے اپنے آپ سے سیکھا، اس لیے ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سوچنے سمجھنے کا یہ انداز ان کو دیب صاحب سے ملا ہوگا۔

سرورالہدیٰ : ابھی ہم سب کے لیے محمد حسن عسکری موضوعِ گفتگو تھے۔ ہماری خوش بختی ہے کہ فاروقی صاحب الٰہ آباد سے یہاں (دہلی) تشریف لائے ہیں اور اپنی بیٹی پروفیسر باراں کے گھر پر قیام ہے، کل ہی پھر الٰہ آباد واپسی ہے۔ یہ گفتگو ''اردو ادب'' کے آنے والے عسکری نمبر میں شائع ہوگی۔ یہ عسکری کی صدی بھی ہے، تو یہ ایک صدی کا قصہ ہے۔

فاروقی صاحب 2002 میں عسکری کے تعلق سے آپ نے جو تفصیلی گفتگو شائع کی تھی اُس

میں عسکری کو اصل سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گرچہ آپ نے ان سے اختلافات بھی کیے۔ اب اتنے برسوں بعد اس موقعے پر آپ عسکری کو شخصی، ادبی اور تہذیبی اعتبار سے کس طرح یاد کرتے ہیں؟ اور یہ یاد کرنا پہلے سے کتنا مختلف ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی : مختلف تو بہت نہیں ہے لیکن ان سے اختلاف کرنے کی ہمت اب میں نہیں کرسکتا۔ اگر چہ یہ بات مجھے اسی وقت کھٹک گئی تھی کہ وہ Quartzite تھے، لیکن عسکری مجھے اب جتنے مکمل نظر آتے ہیں تب نہیں آتے تھے۔ اب یہ لگتا ہے کہ اگر ان کی پوری نثر اور افسانے پڑھے جائیں تو اندازہ ہوگا کہ شاید ہی کوئی گوشہ ایسا ہو جو مغربی ادب کا جس کے بارے میں انھیں علم نہ ہو، تو اس اعتبار سے وہ مجھے پہلے سے بڑے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو اختلافات ان سے تھے وہ اب بھی ہیں بلکہ شاید بڑھ گئے ہیں۔ ہمارے یہاں Intellectuality کی کمی تھی اور انھوں نے ایک کام بہرحال کیا تھا ہمارے اوپر Enlightenment کی جادوگری کھول دی تھی۔ عسکری نے یہ بات اُس وقت صاف کردی تھی کہ یہ چیزیں ہمارے یہاں نہیں ہیں اور ان چیزوں کا ہمارے یہاں ہونا بُرا ہے اور یہ انسانیت کے مفاد میں نہیں ہے۔ تو میرا خیال ہے کہ ان کا یہی نکتہ ان کو یاد رکھنے کے لیے کافی ہے کیوں کہ گاندھی اقبال، اکبر نے سمجھا ضرور کہ مغرب میں کیا چیز ہے جو ہمارے لیے بُری ہے، لیکن اسے حل نہیں کرسکے۔ اور بھی کام عسکری نے کیا کہ مسئلہ بتا دیا۔ اب ہم لوگوں نے کتنی ترقی کی ہے یہ الگ بات ہے۔ تو یہ ہمارا المیہ ہے اور اس المیے کو سمجھنے والے بھی عسکری پہلے آدمی تھے۔ تو مجموعی اعتبار سے ہماری رائے ان کے تعلق سے بدلی نہیں ہے بلکہ اور مضبوط ہوگئی ہے۔

☆☆☆

جمال اویسی

ابنِ عربی اور کیر کے گور

محمد حسن عسکری کی یہ تحریر ''ابنِ عربی اور کیر کے گور'' ان کی تمام تنقیدی تحریروں کے درمیان ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ گرچہ وہ اپنے غور وفکر والے انداز میں ذرا جذباتی ہو گئے ہیں (گرچہ یہ فطری بھی تھا) اور اس تحریر کو بلاشبہ کسی تفریق و امتیاز سے بالاتر سمجھنا چاہیے کیوں کہ عسکری صاحب ہمارے نزدیک ایک مفکر دماغ دانش ور ادیب تھے۔ ادب ان کا وسیلہ تھا اور مشرقیت ان کا بنیادی مقصد۔ جس بحث کو انھوں نے اپنے مضمون میں اٹھایا ہے مجھے برجستہ علامہ اقبالؔ کا شعر یاد آ رہا ہے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا تقاضا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

تو یہاں سارا معاملہ شب کو سحر کرنے کے مصداق ہے۔ عسکری صاحب نے آندرے ژید کی کتاب ''زمینی غذا'' سے اپنی گفتگو شروع کی، یہ بتاتے ہوئے کہ بیسویں صدی میں مغرب میں سب سے زیادہ اثر اس کتاب کا رہا۔ جب میں نے آندرے ژید کے حالات و کوائف کو ٹٹولا تو اس پر اٹھارہویں صدی کے سب سے بڑے مفکر اور شاعر فریڈرش نیطشے کا اثر دکھائی دیا۔ یعنی وہی نیطشے جس سے خود اقبالؔ کسی حد تک متاثر ہوئے اور اسے مجذوب فرنگی کا لقب دیا اور یہ وہی نیطشے ہے جس نے مسیحیت کے پرزے پرزے اپنے افکار کی بدولت کر دیے تھے۔ ''نیکی اور بدی سے پرے'' (Beyond the good and evil) جو اس کی کتاب ہے اس کے قیمتی خیالات کی بہترین عکاس ہے۔ مجھے اس مقام پر صرف یہ کہنا ہے کہ وہ نیطشے ہوں یا آندرے ژید، وسوسوں

کے جہان کے باشندے ہیں۔نفس اورخواہش زندگی کے مارے ہوئے ہیں اس لیے انھیں ربانی حکم کی آفاقیت سمجھ میں نہیں آسکتی۔مگر اس صداقت کے اظہار کے باوجود میں یہاں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ آج مغرب کی ترقیات کی یورش نہ ہوتی تو بہت ساری سہولیات سے ہم آج فیضیاب نہ ہورہے ہوتے۔مغرب میں بھی ایسے مفکر (مثلاً برٹرینڈ رسل، جی بی شاوغیرہ) پیدا ہوتے رہے ہیں جنھوں نے مشرق کی روح کو سمجھا ہے اور اسلام کو سمجھنے کے لیے مستشرقین میں کئی اہم نام ہیں۔ مجھے یہاں ابنِ عربی اور کیر کے گور کے وسیلے سے جن مسائل کی تفہیم کرنی ہے اس کی پوری تفصیل گرچہ عسکری صاحب نے پیش کردی ہے اور مجھے اس امر میں کوئی اختلاف پیش نہیں کرنا ہے۔دو دنیاؤں کے فرق کو سمجھنا ہے، گرچہ یہ دونوں دنیا ہمعصر انسانی زندگی کے دو بڑے مظہر ہیں۔مغرب جن باتوں کا رسیا یا گرویدہ ہے وہ ہیں انسانی جذبات واحساسات اور عقل پر مبنی حادثات، اس لیے مغرب ایمان، وجدان، عشق، عرفان کو کبھی سمجھ نہیں سکا۔ایمان کو سمجھنے کے لیے وہ انسانی خیالات سے بنائی ہوئی اخلاقیات کے پیمانے وضع کرتا ہے۔جب کہ مشرق میں ایمان کا مطلب ہوتا ہے خدائے واحد کے سامنے اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے پوری طرح سپردگی کی حالت میں ہوجانا۔ مغرب بیمار ذہن کا حامل اور وسوسوں کا شکار اس لیے ہوا کہ اس کے آسمانی صحائف بالکل تبدیل کردیے گئے۔سینٹ پال(Saint Paul) نے انجیل کو تبدیل کردیا اس نے اپنی مرضی کے مطابق معانی ڈال دیے، اس لیے وہاں ثنویت کا تصور ابھرا اور عیسیٰ اور مریم معبود کے درجے میں آگئے۔ سارتر اور کیر کے گور وغیرہ جو وجودی فلسفے کے بہت بڑے رول موڈل ہیں، ان کے یہاں خواہشات انسانی کی نفی نظر نہیں آتی۔وہ اندرون، داخلیت، باطنیت جیسی انفرادی سطح کی اصطلاحیں گڑھتے ہیں اور ایک عام سے انسانی تجربہ کو پھیلا کر آفاقی بنانے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ انھیں آفاقیت کے معنی معلوم نہیں۔شاید یہی سبب ہے کہ ابراہیم علیہ السلام کے تعلق سے کیر کے گور جیسا وجودی مفکر مغالطہ کا شکار رہا کہ اس نے ان واقعات پر نظر نہیں دوڑائی جو ابراہیم علیہ السلام کی زندگی کا اہم حصہ تھے۔اپنے باپ (آذر) کے بنائے ہوئے بتوں کو کلہاڑے سے کاٹ ڈالنا اور خدائے واحد کے عرفان کے بموجب بت پرستی سے متنفر ہوجانا ابراہیم علیہ السلام کی زندگی کا انقلابی حادثہ ہے۔اللہ کا فرمان ہے کہ اپنی سب سے پیاری چیز (اولاد) کو قربان کرا اور ابراہیم علیہ السلام کا اپنے فرزند اسماعیل کو قربانی کے لیے لے کر جانا عقلی سطح پر یا مغرب کی اخلاقیات کی سطح پر سمجھ میں آنے والا واقعہ نہیں ہے۔قرآنِ کریم کی پوری تعلیم اپنے نفس کی قربانی دینے کے لیے ہے۔ (افسوس کا مقام ہے کہ جس قوم کے لیے یہ کتاب نازل ہوئی وہی قوم اس کے معنی ومطالب سے

محروم ہوکر آج کی دنیا میں ذلیل وخوار ہورہی ہے۔قرآن علم اور حکمت،غور وفکر اور تدبر کا منبع ہے لیکن مسلم قوم ان باتوں سے بیگانہ محض ہے) سورین کیر کے گور لکھتا ہے:

"The task God gave to Abraham was so horrifying that he could tell no one about it because no one would understand him. Ethics forbade it as well as aesthetics. Abraham became a knight of faith because he was willing to do what God asked of him. He didn't trouble anyone with his suffering. Abraham was wrong as far as ethics is concerned but right as far the absolute is concerned. Kierkegaard says, "Wishing to be in the wrong is an expression of an infinite relationship and wanting to be in the right or finding it painful to be in the wrong, is an expression of a finite relationship! Hence it is upbuilding always to be in the wrong, because only the infinite builds up; the finite does not."

What was the most Abraham could do in his relationship with God? Remain faithful to his commitment to God. He accomplished that by actually lifting the knife with the intention of carrying out his mission. In short, he acted. Here the intention was more important than the result. He had faith and had to go no further to please God. (Fear and trembling/Repetition)

عسکری صاحب کی وضاحت دیکھیے:

''یہاں ضمناً یہ بات بھی سمجھ لینی چاہیے کہ جس چیز کو کیر کے گور تسلیم ورضا کہتا ہے اس کا مطلب بس یہ ہے کہ آدمی پر باہر سے کوئی مصیبت نازل ہو اور وہ اسے خدا کی مرضی سمجھ کر احتجاج نہ کرے، بلکہ سکون کے ساتھ قبول کرلے۔اس کیفیت کو 'مطلق تسلیم ورضا' کہنے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا، بات وہی رہتی ہے۔ابن عربی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ کوئی مصیبت باہر

> سے نہیں آتی، بلکہ یہ بھی آدمی کے عین ثابتہ کا تقاضا ہوتا ہے۔ دوزخ میں رہنے والے بھی ایک لذت خاص سے بہرہ یاب ہوتے ہیں، کیوں کہ عذاب ان کے اقتضائے فطرت کے لحاظ سے مناسب ہے، غرض ہر مصیبت آدمی کی فطرت کا عکس ہوتی ہے۔''

ابنِ عربی کے نقطۂ نظر کے مطابق کوئی مصیبت باہر سے نہیں آتی بلکہ یہ آدمی کے عین ثابتہ کا تقاضا ہوتا ہے، یہ کیر کے گور یا اس جیسے مغربیوں کو کیا سمجھ میں آئے لیکن میرا سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا مسلم معاشرہ اس حکیمانہ نکتے سے آگاہ ہے کہ ہر فرد اپنی فطرت کے مطابق ہی زندگی بسر کرتا ہے اور جنت یا جہنم اس کے عین ثابتہ کا تقاضا ہو جاتا ہے۔ افسوس کا مقام تو یہ ہے کہ مسلمانوں نے تقدیر کے لمبے چوڑے فلسفے اور اس کی تعبیر وتفسیر متعین کر رکھے ہیں۔ ان کے اندر ایمان کی صلابت کس درجہ رہ گئی ہے کبھی غور نہیں کرتے۔ کہا جاتا ہے کہ آدم کی ریڑھ سے خدائے پاک نے قیامت تک پیدا ہونے والے انسان کی ارواح کو نکالا اور سب سے قول وقسم لیا اور اسی لمحے ہر بعد میں پیدا ہونے والے انسان نے اپنی مخصوص شخصیت کا انتخاب کر لیا تھا۔ دارِفانی میں لوگوں کے دلوں میں بڑے بڑے انقلاب برپا ہوتے ہیں۔ وہ ظاہری طور پر کچھ سے کچھ بھی بن جاتے ہیں لیکن ان کی اصل فطرت یا ان کی انتخاب کردہ شخصیت کبھی تبدیل نہیں ہو پاتی۔ اسی دنیا میں جس کسی کو معرفتِ الٰہی نصیب ہونا ہوتی ہے نصیب ہو جاتی ہے لیکن بعض ایسے بھی ہوتے ہیں جو فلسفوں اور کتابوں کے انبار لگا لینے کے باوجود توہمات کا شکار ہی رہتے ہیں۔ وہ جس اندرون کی بات کر رہے ہوتے ہیں وہاں گھنگھور اندھیرا پایا جاتا ہے۔ دنیاوی علم کی شمع سے ظاہری شخصیت کی چکاچوند تو ممکن ہے اندرون منور نہیں ہو سکتا اور پھر اندرون کی بحث سے زیادہ روح کا مقتضا کیا ہے زیادہ اہم ہے۔ مغرب میں روح کا تصور بھی فریب محض ہے اور کافی ڈرامائی بھی ہے۔ ان کے یہاں Pilgrim's progress جیسی کتاب بھی پائی جاتی ہے جس کو بائبل کے بعد سب سے زیادہ احترام سے دیکھا جاتا ہے لیکن یہ کتاب بھی ایسے روحانی سفر کی روداد ہے جس پر تصدیق کی مہر ابنِ عربی یا حسن عسکری جیسے مفکرین نہیں لگا سکتے۔ یہ کتاب ایک بہترین تمثیل (Allegory) ضرور ہے اور ایک فن پارہ کے اعتبار سے بہت کامیاب بھی ہے لیکن اس کا مرتبہ روحانی پیغام کے لحاظ سے کچھ بلند نہیں۔

کیر کے گور کے لیے سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ انسانی جذبوں کے پیمانے سے ابراہیم علیہ السلام کو ناپ رہا تھا۔ وہ معرفت، ولایت جیسی باتوں کو سمجھنے سے معذور تھا۔ یہاں میں تقویٰ کے وسیلے سے کچھ کہنا چاہوں گا۔ یوروپی مفکرین کے یہاں اللہ سے خوف والا معاملہ کہیں

نظر نہیں آتا۔ خدائے واحد کی ذات کو اس طرح سمجھا نہیں گیا جس طرح مشرق کے موحدین سمجھتے ہیں۔ ایک پیغمبر یا نبی درحقیت ایک انسان ہی ہوتا ہے لیکن وہ عام انسانی سطحوں سے کافی بلند ہوتا ہے۔ خدا کا حکم ابراہیم علیہ السلام کے لیے کسی نفسیاتی پریشانی کا باعث نہ ہو کر ایک فرضِ منصبی کے بطور تھا۔ یہ فرض منصبی ہر زمانہ میں پیغمبروں کو تفویض کیا گیا۔ کیر کے گور اس لیے بھی الجھتا ہے کہ وہ روح اور نفس کے درمیان فرق نہیں کر پاتا۔ وہ انسانی نفس کے آگے سوچ نہیں پاتا۔ اس کا ایمان بھی ایک مبہم تصور ہے جس کے گرد جذبہ اور نفس کے جالے بنے ہوئے ہیں۔ حقیقت جسے یہ لوگ Truth کہتے ہیں، دراصل جذبہ اور نفس کے ذریعے تشکیل پایا ہوا لفظ ہے اور جس کے اطراف و جوانب معلوم و محسوس دنیا سے زیادہ کچھ نہیں۔ مشرق میں حقیقت کے معنی حقیقتِ عظمیٰ کے ہوتے ہیں۔ معرفت والا انسان مسلسل غور و فکر کے بعد اس منزل پر جا پہنچتا ہے جس کو محمد حسن عسکری صاحب نے نزول کی اصطلاح میں واضح کیا ہے۔ جسے معرفت حاصل ہو جاتی ہے وہ انسان کے زمینی درجوں سے نکل کر روحانی درجوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> ''اصلی عارف تو درجۂ انسانی سے بھی بہت آگے نکل جاتا ہے۔ یہ کام یورپ والوں کے بس کا نہیں۔ اسی طرح کیر کے گور کہتا ہے کہ جہاں سوچنا بند ہوتا ہے وہاں سے ایمان شروع ہوتا ہے اور سب سے بڑا ایمان ایک شدید جذبہ اور دیوانگی ہے۔ ہمارے یہاں تو یہ ایمان کی صرف ایک منزل ہے۔ ایمان کی تکمیل تو کئی درجوں سے گزرنے کے بعد ہوتی ہے۔ پہلے علم الیقین کا درجہ ہے، پھر عین الیقین اور آخر میں حق الیقین ہے۔ دوسرے درجے میں آدمی حقیقت کا صرف عکس دیکھتا ہے اور تیسرے درجے میں خود حقیقت بن جاتا ہے۔ مغرب والے عین الیقین سے آگے کسی درجے کا تصور ہی نہیں کر سکتے۔''

کیر کے گور کے شدید آپریشن کے بعد عسکری صاحب مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

> ''اگر ہم انسانی نقطۂ نظر سے اور عالم نفس کے لحاظ سے غور کریں (جو مغرب والوں کا طریقہ ہے) تو ہمیں حضرت ابراہیمؑ کا پورا قصہ مہمل نظر آئے گا۔ لیکن اگر روحانی اور مابعد الطبیعیاتی انداز سے غور کریں تو ہر چیز لازمی طور پر اپنی جگہ نظر آئے گی۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ رہا خدا پر مطلق ایمان کے ذریعے عالمِ محدود کو دوبارہ حاصل کرنے کا معاملہ تو یہ بھی

> کسی نبی یا ولی کے متعلق کہنا درست نہیں ہوگا کیوں کہ درجۂ ولایت میں آدمی کا نفس فنا ہو چکتا ہے۔ اگر اس کا مطلب نزول ہوتو خیر ٹھیک ہے لیکن یہ معنی کیر کے گور کے ذہن میں نہیں تھے۔ وہ تو عالمِ محدود کے دوبارہ حاصل ہونے کو امتحان میں پاس ہونے کا انعام سمجھتا ہے۔''

میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب نے مشرقی تہذیب، اسلام، شریعت، طریقت، ولایت اور نبوت کے وسیلے سے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ آندرے ژید اور کیر کے گور جیسے وجودی مفکرین معرفت اور ولایت کو نہیں سمجھ سکتے۔ ان کی ساری کوششیں انسان کی وضع کردہ اخلاقیات اور چند مذہبی رسومات کے اردگرد رقص کرتی ہیں کیوں کہ مغرب میں خدائے واحد کا تصور وہ نہیں ہے جو مذہبِ اسلام میں ہے تو سارے دینی اور دنیاوی معاملات عقلی، استدلالی اور نفسیاتی سطح پر سمجھے اور سمجھائے جاتے ہیں۔ ابنِ عربی اور کیر کے گور کا ایک تقابلی مطالعہ ہی سہی لیکن اہلِ علم وحکمت کے لیے یہ ایک چشم کشا مضمون ہے۔ اس مضمون میں عسکری صاحب وہ نہیں جو''ستارہ یا بادبان'' اور'' آدمی اور انسان'' میں نظر آتے ہیں۔ ان کتابوں میں انھوں نے فرانسیسی اور مغربی ادب کے مطالعے پر جتنا زور دیا تھا اور اردو والوں کی عدمِ واقفیت کی جس طرح تکذیب کی تھی وہ انداز اس مضمون میں بالکل بھی نہیں ہے۔ مجھے بیشتر جگہوں پر محسوس ہوا کہ کیوں نہ علامہ اقبالؔ اور نیطشے کے حوالے سے بھی بحث کر لی جائے جو بہت غیر متعلق بھی نہیں ہوتی مگر میں نے یہ کرنا مناسب نہیں سمجھا کیوں کہ عسکری صاحب کا مضمون جوں جوں آگے بڑھتا جاتا ہے ادق ہوتا چلا جاتا ہے۔ میں بس یہی کہنا چاہوں گا کہ دنیا کوئی تماشے کی جگہ نہیں ہے کاش کوئی اس باریکی کو سمجھ سکے تو ہر لمحہ ایک مدبر انسان کے طور پر قدم آگے بڑھائے۔ معرفت کی جو آخری منزل ہوتی ہے وہاں پہنچ کر یقیناً ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسان جو ایک جسدِ خاکی ہے حقیقتاً فانی ہے لیکن فنا فی اللہ کے راستے میں لافانی ہے اور یہی وہ باریک نکتہ حضرت ابراہیمؑ اور ان کے فرزند ارجمند اسماعیلؑ کی سمجھ میں آیا جس کی بدولت عین ثابتہ کو پہچان کر ایک عظیم فرض کی ادائیگی کے لیے آگے بڑھے۔ نہ حضرت ابراہیمؑ وسوسوں میں گرفتار ہوئے اور نہ اسماعیل۔ مصنوعی جمالیات اور اخلاقیات کے سربراہوں کو البتہ حضرت ابراہیمؑ کے یہاں جرم کی کارکردگی کا احساس ہوا جو نہایت سطحی بات ہے۔

❑❑❑

عبدالسمیع

فسادات اور ہمارا ادب

محمد حسن عسکری اُردو کے ذہین نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ تنقید کے ساتھ ان کی افسانہ نگاری بھی ایک خاص قسم کی جمالیاتی فضا سے متعارف کراتی ہے۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی افسانہ نگاری زیادہ اہم ہے یا تنقید، لیکن اتنا ضرور ہے کہ گزشتہ برسوں میں ان کی تنقید پر گفتگو زیادہ ہوئی۔ ان کی تنقید باضابطہ اسکول کی حیثیت اختیار کرنے لگی جس کے زیرِ اثر جدیدیت کے بیشتر نمائندہ نقاد نظر آتے ہیں۔ ہندستان میں شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ پاکستان میں سلیم احمد، جیلانی کامران وغیرہ کی تنقید پر محمد حسن عسکری کے فکر و خیال کی پرچھائیں واضح طور پر نظر آتی ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تنقیدی شخصیت زیادہ بامعنی ہے۔ ان کی تنقیدی کتابوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کوئی یک موضوعی کتاب تو نہیں لکھی لیکن ان کے مختلف مضامین فکری طور پر مربوط ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے مضامین ایک ہی موضوع سے متعلق ہیں، اگر ان کے درمیان سے عنوانات حذف کر دیے جائیں تو یہ امتیاز کرنا مشکل ہو جائے گا کہ ایک مضمون کہاں ختم ہوتا ہے اور دوسرے کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی کتاب ''انسان اور آدمی'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہ کتاب محمد حسن عسکری کے تنقیدی مضامین کا اوّلین مجموعہ ہے۔ یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے لیکن ان کی ترتیب کچھ ایسی رکھی گئی ہے کہ سارے مضامین ایک دھاگے میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

اس کتاب میں ''فسادات اور ہمارا ادب'' کے بعد ''منٹو فسادات'' کو جگہ دی گئی ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے یاد آیا کہ منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کا مقدمہ محمد حسن عسکری نے لکھا ہے، اسے دیکھ لوں۔ دیکھا تو وہی تحریر ہے صرف عنوان بدل دیا گیا ہے۔ ''فسادات اور ہمارا ادب''، ''منٹو فسادات پر''

کی تمہید معلوم ہوتی ہے۔ان دونوں مضامین میں منٹو کے افسانوں کو مرکزیت حاصل ہے۔

''فسادات اور ہمارا ادب'' میں محمد حسن عسکری نے کئی ایسے بنیادی سوال اٹھائے ہیں جن کا تعلق ادب، سماج اور قومیت سے ہے۔ ادیب کے فرائض کیا ہیں اور بطورِ شہری وہ اپنی ذمے داریاں کس طرح ادا کرسکتا ہے۔ادیب سماج میں کس حیثیت سے زندہ رہتا ہےاورادب کے لیے واقعات و حادثات کیا اہمیت رکھتے ہیں، پھر ادب کا بنیادی تقاضا کیا ہے۔ادب کیسے خلق کیا جاتا ہےاور وہ غیر ادب سے کیوں کر مختلف ہے؟ یہ سوالات اسی وقت ذہن میں آتے ہیں جب انسان ادب پر توجہ کے ساتھ غور و فکر کرتا ہے۔محمد حسن عسکری دوسرے نقادوں کی طرح صرف سوال قائم کر دینا اہم خیال نہیں کرتے بلکہ ان سوالوں کے جواب تلاش کرنا بھی نقاد کی ذمے داریوں میں شمار کرتے ہیں۔اس امر کی تصدیق ان کے ان دو مضامین سے بھی ہوتی ہے۔

ہندستان میں فرقہ وارانہ فسادات کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے،اس کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی اس بارے میں مورّخین کی آرا مختلف ہیں لیکن بیسویں صدی میں فسادات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔فساد اور خانہ جنگی دو مختلف چیزیں ہیں۔محمد حسن عسکری نے ان امور پر توجہ نہیں دی ہے کہ فساد، جنگ اور خانہ جنگی کے امتیازات کیا ہیں،اس لیے وہ جنگ اور فساد کو ایک جیسی شے قرار دیتے ہیں۔فسادات کی بنیادیں مختلف ہوسکتی ہیں۔امریکہ اور افریقہ میں نسلی امتیازات فسادات کی بنیاد بنے۔ہندستان میں مذہبی بنیادوں پر فسادات ہوتے رہے ہیں۔اب تک کی تاریخ کا سب سے خوفناک فساد تقسیمِ ہند کے زمانے میں ہوا جس میں ہزاروں جانیں تلف ہوئیں۔محمد حسن عسکری کا مضمون اسی فساد سے متعلق ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

> ''۱۹۴۷ء کے فسادات مسلمانوں کے لیے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں جس کے اثرات ہم میں سے ہر آدمی کی زندگی پر پڑے ہیں، کسی کی زندگی پر کم کسی کی زندگی پر زیادہ، مگر پڑے ضرور ہیں۔ غالبًا ایسے واقعات دنیا کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے۔ چوں کہ بات اتنے قریب کی تھی اس لیے بہت سے ادیبوں نے فسادات کے متعلق فرض کے طور پر لکھا، چند نے دل پر چوٹ کھا کر لکھا۔ بہرحال اس دس گیارہ مہینے کے عرصے میں اس موضوع کے متعلق بہت سے افسانے اور نظمیں ہمارے سامنے آچکی ہیں۔ کچھ پڑھنے والے ان افسانوں سے مطمئن ہیں، بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ ہمارے ادیبوں نے مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تجاہل برتا ہے۔بعض لوگوں

کی کاوش ہے کہ ادیب کوئی واضح نقطۂ نظر اختیار ہی نہ کریں، بس انسانیت کے شاندار مستقبل سے لو لگائے رہیں''۔

(انسان اور آدمی، ص181)

محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ تقسیمِ ہند کے آس پاس جو فسادات ہوئے ان سے مسلمانوں کی بڑی آبادی متاثر ہوئی اور یہ مسلمانوں کے لیے ایک بڑا قومی حادثہ تھا۔ یہاں محمد حسن عسکری کے نقطۂ نظر کو سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ ان فسادات کو کس سیاق میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان فسادات میں مسلمانوں کو نقصان اٹھانا پڑا لیکن کیا اس کے نقصانات صرف مسلمانوں تک محدود تھے؟ وہ دیگر ادیبوں اور شاعروں کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں کہ انھوں نے مسلمانوں کے نقطۂ نظر کو نظر انداز کیا لیکن کسی کا نام نہیں لیتے ،اسی طرح جن لوگوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے نقصانات ایک ساتھ پیش کیے انھیں بھی وہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ اصل میں محمد حسن عسکری مسلمانوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو کھلے طور پر بیان کرنے کی حمایت کرنا چاہتے ہیں لیکن اس بات کو کھل کر نہیں کہتے۔ اس کے لیے ادیب کو وہ دو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ادیب کی ایک ادبی حیثیت ہے اور ایک قومی، اسے ان دونوں کی اہمیت اور تقاضوں کا احساس ہونا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادیب ہر وقت ادب ہی تو پیدا نہیں کرتے رہتے۔ ان کی ذمے داریاں دو قسم کی ہوتی ہیں: ایک تو ادیب کی حیثیت سے، دوسری ایک جماعت کے فرد کی حیثیت سے۔ اس میں شک نہیں کہ ادیب کی پہلی ذمے داری اس کی اولین ذمے داری ہے مگر بعض موقعے ایسے بھی آتے ہیں کہ جب ادیب کے لیے اپنے دوسرے درجے کی ذمے داریاں پورا کرنا ہی واجب ہو جاتا ہے اور یہ ذمہ داری پہلی ذمہ داریوں کے منافی بھی نہیں ہوتیں'' (ص:84-183)۔

اس طرح وہ ادیب کے لیے ایک نئی راہ نکال لیتے ہیں، جس میں وہ قومی جذبے سے سرشار ہو کر حب الوطنی کے گیت لکھ سکتا ہے۔ محمد حسن عسکری کو شکایت اس بات کی ہے کہ فسادات سے متعلق لکھے جانے والے ادب میں موضوع اتنا حاوی ہے کہ ادیب کی اپنی شناخت گم ہو جاتی ہے، وہ سچ اور جھوٹ کے مابین فرق نہیں کر پاتا اور ایک مصنوعی دنیا تعمیر کرنے کی کوشش میں ادب کو مصنوعی بنا لیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی موضوع اُس وقت تک ادب کا موضوع نہیں بن سکتا جب تک کہ وہ تخلیقی تجربے کا حصہ نہ بنے۔ فسادات کو موضوع بنانے سے متعلق انھوں نے لکھا ہے:

''ایسے واقعات انسانیت کی یا کسی قوم کی تاریخ میں کتنی ہی اہمیت کیوں نہ رکھتے ہوں، خواہ صدیوں آگے کی زندگی ان کے زیرِ اثر صورت پذیر ہونے والی ہو، خواہ ان واقعات نے کسی کو انسانی فطرت یا بڑے بڑے مسائل کے متعلق تفکر پر اکسایا ہو یا کسی فلسفی کو چند فکری نتائج تک پہنچنے میں مدد دی ہو مگر کیا یہ واقعات بنفسہٖ اور محض واقعات کی حیثیت سے ادب کا موضوع بن سکتے ہیں؟ ایسے سوالات کا جواب سوچتے ہوئے ہمیں اپنی ذاتی یا قومی مصیبتوں کو تھوڑی دیر کے لیے بھول جانا چاہیے۔ کم از کم دو چار لمحے دل پر پتھر رکھ لینا چاہیے کیوں کہ ادب تو فی الحقیقت بڑا سنگ دل ہوتا ہے۔ انسان کی تاریخ تو پچیس تیس ہزار سال پرانی ہے۔ خدا جانے کیا کیا ہو چکا ہے اور کیا کیا ہونے والا ہے۔ ادب آخر کس کس فرد اور کس کس گروہ کے جذبات کا احترام کرے۔ اگر ہمیں اپنے سوال کا کوئی تسلی بخش جواب ڈھونڈنا ہے تو اپنی مظلومیت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لیے خیر باد کر دینا چاہیے''۔ (ایضاً، ص؛182)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری کے یہاں واقعات و حادثات سے حاصل شدہ نتائج کا بیان بھی ادب نہیں ہے، اسی طرح ہر فرد اور معاشرے کی دل جوئی کرنا اور مسرت فراہم کرنا بھی ادب کا کام نہیں کیوں کہ ادب سنگ دل اور سفاک ہوتا ہے۔ وہ ہمدردی حاصل کرنے کے لیے یا ہمدردی کا اظہار کرنے کے لیے خلق نہیں کیا جاتا۔ اس نقطۂ نظر سے اردو ادب پر نظر ڈالی جائے تو بہت کم ایسے فن پارے ملیں گے جنھیں ادب کہا جا سکے۔ محمد حسن عسکری نے ادب اور واقعات کے رشتوں پر گفتگو کرتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادب محض بیانِ واقعہ نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بات یہ ہے کہ ادب تو جذباتی تجربوں کے بارے میں ہوتا ہے اور انفعالیت کوئی تجربہ نہیں ہے، احساس ضرور ہے اگر فسادات کے معنی قتل و غارت گری کے یا جسمانی تکالیف کے لیے جائیں تو یہ فیصلہ ناگزیر ہے کہ فسادات ادب کا موضوع بن ہی نہیں سکتے۔'' (ص183)

اس مفروضے کی بنیاد پر انھوں نے نہ صرف اردو ادب کو بلکہ مغربی ادب کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جنگِ عظیم نے دنیا بالخصوص مغربی ممالک کو اسی طرح پریشان رکھا جس

طرح تقسیمِ ہند نے ہندو پاک کے لوگوں کو متاثر کیا۔ انھوں نے پہلے دنیا کی تاریخ پر نظر ڈالی، جب انھیں کوئی ایسا واقعہ نہیں ملا جو ہندستان کے فسادات سے مماثلت رکھتا ہو تو پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کو بطورِ مثال پیش کر کے ان ممالک کے ادیبوں کا جائزہ لیا۔ وہ ادیب کی ذمے داریوں اور ان کے ادبی رویّوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسے سمجھنے کے لیے بھی ہمیں دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں مختلف ملکوں کے ادیبوں کے رویے پر غور کرنا چاہیے۔ روس میں تو ادیبوں نے اپنی ثانوی ذمے داریوں کو اس جوش و خروش کے ساتھ پورا کرنا شروع کیا کہ ادبی ذمے داریوں کو بالکل ہی بھول گئے بلکہ ثانوی اہمیت رکھنے والی تحریروں کو ادب کا درجہ دے دیا... اپنے اصلی فرائض کو بھلا دینا اور کسی ثانوی مقصد کا غلام بن کے رہ جانا (خواہ وہ مقصد کتنا ہی بلند سہی) ادیب کو زیب نہیں دیتا''۔ (ایضاً، ص؛184)

محمد حسن عسکری نے روسی ادیبوں پر جو اعتراضات وارد کیے ہیں ان کے لیے انھوں نے کوئی دلیل پیش نہیں کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ روس میں جنگ کے دوران ادیبوں کو ہدایت دی گئی تھی کہ وہ روسیوں کی تعریف کریں اور جرمن کو قابلِ نفریں قرار دیں۔ روسی ادیبوں نے یہ کام بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ ہنگامی حالات میں ادیب و شاعر کو بھی قوم اور ملک کے ساتھ کھڑا ہونا چاہیے لیکن جب حالات تبدیل ہو جائیں تو ادیب کو اپنے اصل مقصد کی طرف لوٹ آنا چاہیے۔ روسی ادیبوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ ثانوی مقصد کے لیے لکھے گئے ادب کو اوّل درجے کا ادب قرار دینے لگے، اسی لیے محمد حسن عسکری روسی ادیبوں کے لیے ''گمراہ کن'' کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ انگریزی ادب میں انفعالیت کی کثرت اور جھلاہٹ کی موجودگی کو بڑے ادب کی تخلیق میں مانع تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی ادب پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''فی الجملہ انگریز ادیبوں کا رویّہ بڑا انفعالی قسم کا رہا اور اس ردِّ عمل کی بنیادوں پر کسی جاندار ادب کی تعمیر نہیں ہو سکتی۔ محض جھلّاہٹ، محض بدمزگی کا احساس، محض بے اطمینانی ادب کے لیے زیادہ دیر تک کام نہیں دیتی۔ اس سے زیادہ کارآمد تو شدید اور جنونی قسم کی نفرت ہی ہوتی، یہ تو قابلِ تعریف بات ہے کہ عملاً قومی خدمت کرتے ہوئے بھی انھوں نے اپنی

ادبی حیثیت کو فراموش نہیں کیا، مگر جس قسم کا ذہنی اور جذباتی تجربہ نہیں
حاصل ہوا وہ ادبی اعتبار سے بہت زیادہ قابلِ وقعت نہیں تھا''۔

(ایضاً، ص:185)

یہاں بھی محمد حسن عسکری نے انگریزی ادب پر عمومی گفتگو کی ہے لیکن اس سے پہلے وہ پہلی جنگِ عظیم کا ذکر کرتے ہوئے ڈبلیو. بی. ییٹس کا حوالہ دیا ہے کہ انھوں نے اپنے نئے شعری مجموعے میں جنگ سے متعلق کوئی نظم شامل نہیں کی، کیوں کہ وہ 'محض انفعالی تکلیف' کو ادب کا موضوع نہیں تصور کرتے۔ محمد حسن عسکری نے روسی، جرمن اور انگریزی ادب کو رد کرنے کے لیے جو دلائل پیش کیے ہیں ان میں صداقت نظر آتی ہے۔ وہ انھی دلائل کی روشنی میں جب فرانسیسی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ خوشگوار تجربے سے گزرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس کے برخلاف فرانسیسی ادیبوں کا رویہ بڑا متوازن اور باوقار رہا۔ انھوں نے اپنی ایک بھی حیثیت کو دوسری پر قربان نہیں ہونے دیا۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ان دو حیثیتوں کو گڈ مڈ نہیں کیا بلکہ دونوں کا فرق بہت واضح طور پر اپنے ذہن میں قائم رکھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ دو ایک بڑے ادیب جنگ شروع ہوتے ہی فرانس چھوڑ کر چلے گئے کہ ہمارا کوئی ملک نہیں ہے۔ نہ ہم فرانس کی طرف ہیں نہ جرمنی کی طرف، لیکن سنجیدہ ادیبوں نے ان کی نیت پر شک نہیں کیا، انھیں بزدل نہیں سمجھا، غدار نہیں سمجھا بلکہ برابر ان کا احترام کرتے رہے۔ ان کے علاوہ باقی تمام ادیبوں نے ہر ممکن طریقے سے جرمنوں کی مخالفت کی، لوگوں کو بغاوت پہ ابھارا؛ غرض کہ اس نازک موقعے پر قوم کی جو خدمت بھی ان سے ہو سکتی تھی کی، مگر کم سے کم بڑے ادیبوں نے ایک لمحہ کے لیے بھی یہ گوارا نہیں کیا کہ قوم کی محبت کے جوش میں آ کر ان خیالات سے، ان اقدار سے غداری کریں جنھیں عمر بھر پوجتے چلے آئے تھے۔ یا قومی خدمت کرنے کے بعد اپنے آپ کو ادبی ذمے داریوں سے آزاد سمجھیں یا جو چیزیں محض قوم کا جذبۂ آزادی بیدار کرنے کے لیے لکھی تھیں انھیں ادب کا رتبہ دیں... جب فرانس آزاد ہوا تو ان ادیبوں کو ایک بہت بڑا ادبی انعام دیا گیا، مگر ان لوگوں نے انعام قبول کرنے سے انکار کر دیا اور کہا ہم لوگوں نے جو کچھ لکھا ہے یہ تو صرف

قومی خدمت کے سلسلے میں لکھا ہے، یہ تو سرے سے ادب ہی نہیں اور نہ ہم
نے اسے ادب سمجھ کر لکھا تھا، پھر ہم ایک ادبی انعام کیسے قبول کریں؟''
(ایضاً، ص186-87)

اس اقتباس سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ فرانسیسی ادیبوں کو اپنی حیثیتوں کا ادراک تھا، وہ اپنی سماجی حیثیت کو ادبی حیثیت کے ساتھ خلط ملط نہیں کرتے اور نہ ہی ایک حیثیت سے لکھی گئی تحریر کو دوسری حیثیت سے ملاتے ہیں، یعنی وہ دونوں کو بالکل الگ رکھنے میں کامیاب رہے ہیں، جب کہ روسی ادیبوں نے نہ صرف انھیں خلط ملط کیا بلکہ دوسری حیثیت کو اہم تصور کرنے لگے۔ دوسری بات فرانس کے کچھ ادیبوں نے جرمن یا فرانس کی طرف داری کرنے سے انکار کر دیا کہ ادیب کسی قسم کی حد بندی کو قبول نہیں کرتا۔ ایسے ادیبوں پر کسی قسم کا الزام عائد نہیں کیا گیا اور انھیں اس بات کی آزادی تھی کہ وہ ملک اور ادب میں جسے ترجیح دینا چاہیں دیں۔ جب کہ انگریزی ادیبوں کے ساتھ ایسا نہیں تھا، اسی لیے ان کے یہاں انفعالیت حاوی رہی۔ محمد حسن عسکری کے بارے میں عام طور پر یہ کہا بھی جاتا ہے کہ وہ فرانسیسی ادیبوں سے متاثر رہے ہیں۔ یہاں ان کی اثر پذیری ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ انھوں نے آگے لکھا بھی ہے کہ انھیں فرانسیسی ادیبوں کا رویہ پسند ہے۔ پسندیدگی کے اسباب بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ان تینوں قسم کے ادیبوں کے ردِعمل پر غور کرنے کے بعد کم سے کم مجھے تو
فرانسیسی ادیبوں کا رویہ پسند آتا ہے۔ قومی حادثوں کے مقابلے میں سچے
ادیب کا رویہ اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ جب قوم کی موت اور زندگی کا
سوال درپیش ہو تو ادیب کا ردِعمل وہی ہوتا ہے جو ایک تانگے والے کا!
ایسے وقت قوم دونوں سے خدمت لے سکتی ہے اور دونوں میں سے کسی کو
بھی عذر نہیں ہونا چاہیے لیکن جب یہ وقت گزر جائے تو پھر ادیب کو اپنے
قوم سے بھی بے تعلق ہو جانا چاہیے۔ عام حالات میں ادیب سوائے اپنے
ادب کے اور کسی کا نہیں ہوتی۔ کوئی بڑی سے بڑی طاقت بھی اس سے
وفاداری کا مطالبہ نہیں کر سکتی''۔ (ایضاً، ص188)

محمد حسن عسکری نے ادب، ادیب اور قوم کے رشتوں پر جس طرح گفتگو کی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ادیب کو سماج اور معاشرے سے الگ ایک اکائی تصور کرتے ہیں جس کا عام دنیا سے تعلق برائے نام ہے۔ وہ خارجی واقعات و حادثات سے زیادہ اندرونی شکست و ریخت سے

متاثر ہوتا ہے۔ بڑا ادب اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان یکسو ہو کر اسے خلق کرتا ہے۔ فن کار کی وفاداری صرف فن سے ہوتی ہے بقیہ سب کچھ اس کے لیے لایعنی ہے۔

محمد حسن عسکری نے اس تحریر کا عنوان ''فسادات اور ہمارا ادب'' قائم کیا ہے جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس میں فسادات سے متعلق لکھے جانے والے ادب پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ''ہمارا ادب'' سے اردو ادب مراد ہے، لیکن فسادات پر انھوں نے بہت کم لکھا ہے اس کے بجائے مضمون کا بڑا حصہ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے سیاق میں روسی، جرمن، انگریزی اور فرانسیسی ادب کے جائزے پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں فسادات کا ذکر تو ہے لیکن وہاں ادب کا تذکرہ نہیں ہے۔ مغربی ادب کے مطالعے کے بعد وہ اُردو ادب کی طرف آتے ہیں، یہاں بھی انھوں نے شاعری کا حصہ ترک کر دیا ہے اور صرف قدرت اللہ شہاب کی ''یا خدا'' اور منٹو کے افسانوں کے عمومی تذکرے تک خود کو محدود رکھا ہے۔ اس سے پہلے وہ فسادات پر لکھے جانے والے ادب کی پہچان اور پرکھ کا طریقہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اچھا اب یہ دیکھیں کہ اردو میں جو افسانے فسادات کے متعلق لکھے گئے ہیں ان میں کیا سیاسی یا عمرانی نقطۂ نظر اختیار کیا گیا ہے؟ اس کی اچھائی یا برائی جانچنے میں ہمارا معیار یہ ہوگا کہ یہ مخصوص نقطۂ نظر اختیار کرنے کی وجہ سے لکھنے والے کو حقیقت کو تو مسخ نہیں کرنا پڑا، اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس پر اسے خود بھی یقین ہے یا نہیں کیوں کہ ادیب چاہے غیر ادبی مقاصد کے ماتحت لکھے تب بھی سچ بولنے کی ذمے داری سے تو آزاد نہیں ہوتا۔ ادیب کی قومی خدمت یہ نہیں ہوتی کہ وہ جھوٹ سچ ہر طرح اپنی قوم کی حمایت کیے چلا جائے۔ اس کی خدمت تو بس یہی ہے کہ اس کی قوم کو کوئی سخت مرحلہ درپیش ہو اور اسے اپنی قوم کی سچائی کا یقین ہو تو وہ اپنی تحریروں سے سچ اسے ہر حال میں بولنا ہی پڑے گا۔ اسی معیار سے ہم ان فسادات والے افسانوں کو بھی جانچیں گے''۔ (ایضاً، ص190)

محمد حسن عسکری نے ادیب کے لیے سچ لکھنے اور بولنے کی شرط لگائی ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ وہ یہ شرط اس وقت بھول گئے جب فرانسیسی ادیبوں نے جرمنی کے خلاف پروپیگنڈے میں فرانسیسی باغیوں کا ساتھ دیا تھا۔ اگر ادیب پر ہر حال میں سچ بولنے کی ذمے داری ہے تو یہ جغرافیائی تبدیلی کے ساتھ تبدیل نہیں ہو سکتی۔ یہاں محمد حسن عسکری تضاد کا شکار نظر آتے ہیں، لیکن اس کے باوجود

انھوں نے فسادات کے متعلق افسانوں کو پرکھنے کا جو معیار قائم کیا ہے وہ قابلِ قدر ہے۔اس کی روشنی میں انھوں نے اُردو میں لکھے گئے افسانوں کا مطالعہ کیا تو انھیں مایوسی ہوئی۔صرف قدرت اللہ شہاب کی کتاب ''یاخدا'' ہے جو اس معیار پر پوری اُترتی ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

> ''لے دے کے بس ایک کتاب ہے جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے، یعنی قدرت اللہ شہاب کی 'یاخدا'، یہ افسانہ بڑا قابلِ قدر ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ یہ کتاب ہر پڑھے لکھے پاکستانی کی نظر سے گزرنی چاہیے... کتاب میں جذباتیت تو ضرور ہے مگر چوں کہ ہم اسے مقصدی ادب کے لحاظ سے جانچ رہے ہیں اس لیے اس پر اعتراض غلط ہوگا۔ شہاب صاحب نے پاکستان والوں کے کردار پر تنقید کرنے میں انتہائی جرأت اور سچائی سے کام لیا ہے۔اگر پاکستانی ادیب اسی بے خوفی اور اسی صداقت پسندی سے کام لیتے رہے اور اگر پاکستانی ادب کی ابتدا یہی ہے تو مجھے پاکستان میں ادب کا مستقبل بہت شاندار نظر آتا ہے''۔
>
> (ایضاً،ص193)

مضمون کا ابتدائی اور آخری حصہ پڑھ کر محمد حسن عسکری کے نقطۂ نظر سے بھی واقفیت ہوجاتی ہے۔ اُردو کا عام قاری ہندو پاک میں یکساں طور پر پایا جاتا ہے۔محمد حسن عسکری فرانسیسی ادیبوں سے متاثر ہیں لیکن وہ ذہنی کشادگی نظر نہیں آتی جو جغرافیائی اور مذہبی حد بندیوں کو مسمار کر سکے۔ پہلے وہ مسلمانوں پر ہونے والے مظالم کی بات کرتے ہیں اور ان کی طرف سے کی جانے والی زیادتیوں کو فراموش کر دیتے ہیں، پھر وہ صرف پاکستانی ادب کی بات کرتے ہیں۔اس اقتباس کی آخری سطریں یہ واضح کرتی ہیں کہ محمد حسن عسکری قیامِ پاکستان کے بعد لکھے جانے والے ادب کو پاکستانی ادب کہنا چاہتے ہیں۔تاریخی اور تکنیکی طور پر یہ درست بھی ہے لیکن خود اپنے اور دوسرے اہم ادیبوں کے فن پاروں کو کیا نام دیں گے جو تقسیم ہند سے پہلے وجود میں آئے۔یہاں محمد حسن عسکری کا رویّہ ادیب کی دوسری حیثیت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔اس کے بعد انھوں نے منٹو کو پاکستانی ادیبوں میں شمار کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''پاکستانی ادب کے شاندار مستقبل کی دوسری شہادت سعادت حسن منٹو کے وہ افسانے ہیں جن کا پس منظر فسادات ہیں۔ دراصل یہ افسانے فسادات کے بارے میں ہیں ہی نہیں بلکہ انسان کے بارے میں ہیں،ان

کا موضوع ہے انسان مخصوص قسم کے حالات میں۔ یہ دیکھ کر مجھے فخر ہوتا ہے کہ فسادات سے متعلق تجربات کو ادبی طریقے سے سب سے پہلے پاکستان کے ایک ادیب نے استعمال کیا ہے اور اپنے دماغ کو ہنگامی سنسنی پیدا کرنے سے ہٹا کر ادبی تخلیق میں لگایا ہے۔منٹو نے ہر قسم کے مفادات سے بے نیاز ہو کر صرف انسانی معنویت، صرف انسانی صداقت تلاش کی ہے، یہی ادب ہے''۔(ایضاً،ص196)

یہاں محمد حسن عسکری کا جوشِ قومیت دیکھا جاسکتا ہے۔اُردو کا وہ قاری جو ہندستان سے تعلق رکھتا ہے، اس مضمون کو اختتام تک پڑھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ جو شخص ادب کو مذہب، ملک اور قومیت سے ماورا سمجھتا ہے وہ اُردو (جو صرف پاکستان کی زبان نہیں ہے) کے ادیبوں کو پاکستانی ادیب اور 'ہمارا ادب' کا مطلب پاکستان کا ادب قرار دیتا ہے۔اُردو کا عام قاری اس مضمون کے عنوان ''فسادات اور ہمارا ادب'' سے دھوکہ کھا جاتا ہے کہ محمد حسن عسکری اُردو ادب کی بات کر رہے ہیں حالاں کہ وہ صرف اُس ادب کی بات کرتے ہیں جو پاکستان میں لکھا جارہا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ مضمون جس بلند آدرش کے ساتھ شروع ہوا تھا اسے آخر تک برقرار نہیں رکھا جاسکا۔

***

سیّد محمد ثاقب فریدی

استعارے کا خوف

خواجہ الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر وشاعری میں استعارے کے تعلق سے تفصیلی گفتگو کی ہے اور بتایا ہے کہ استعارہ کیا ہے اور اس کے کیا فائدے ہیں۔ محمد حسن عسکری کا مضمون 'استعارے کا خوف' حالی کی اسی گفتگو کا ردعمل ہے۔ حالی نے استعارہ کے حوالے جو باتیں کہی ہیں محمد حسن عسکری نے ان سے شدید اختلاف کیا ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے استعارے کے تعلق سے جو باتیں تحریر کی ہیں انھیں سامنے رکھنا ضروری ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی نے 'مقدمۂ شعر وشاعری' میں 'محدود زبان میں ہر قسم کے خیالات کیوں کر ادا کرنے چاہیئے' کے ذیل میں استعارے کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایے اور تمثیل کا حال بھی، استعارے ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈال دینے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انہی کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیلات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اس کا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا، وہاں انہی کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔
>
> بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو محض صفائی اور سادگی کے ساتھ بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان ان کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے

اور معمولی اسلوب ان میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایا یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر، شعر نہیں رہتا، بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔
بہر حال، شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز واستعارہ اور کنایا و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے، تا کہ ہر روکھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے۔لیکن استعارے وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہوں، ورنہ شعر چیستاں اور معمہ بن جائے گا۔''

(مقدمہ شعروشاعری: خواجہ الطاف حسین حالی، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 2013، ص 72-169)

حالی کے اس اقتباس کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ استعارے کو اصل زبان سے باہر کی چیز خیال کرتے ہیں۔یعنی اصل زبان الگ چیز ہے اور استعارہ ایک الگ چیز۔حالی کا خیال ہے کہ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر استعاروں سے کام لیتا ہے، ان کے ذریعہ اپنے دل کے دقیق جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے اور لوگوں کے دلوں کی تسخیر کرتا ہے۔محمد حسن عسکری کو بنیادی طور پر حالی کے اسی خیال سے اختلاف ہے۔محمد حسن عسکری زبان اور استعارے کو ایک وحدت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ استعارہ اصل زبان سے کوئی الگ چیز نہیں ہے بلکہ زبان ہی کا حصہ ہے۔محمد حسن عسکری نے بتایا ہے کہ استعارہ کیا ہے اور زبان سے اس کا بنیادی رشتہ کیا ہے۔محمد حسن عسکری استعارے کو انسانی زندگی کا ایک اہم حصہ خیال کرتے ہیں اور انسان کی زبان سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو استعارہ قرار دیتے ہیں۔انھوں نے حالی کے اسی اقتباس کو اختصار کے ساتھ اپنے مضمون میں پیش کیا ہے اور اسے اپنی گفتگو کی بنیاد بنایا ہے۔استعارہ کیا ہے اس تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''ہم زبان سے جو فقرہ بھی کہیں اس میں بھولا ہوا یا زبردستی بھلایا ہوا تجربہ اور پوری عمر کا تجربہ پوشیدہ ہوتا ہے۔یعنی ہمارا ایک ایک فقرہ استعارہ ہوتا ہے، استعارے سے الگ اصل زبان کوئی چیز نہیں ہے۔کیوں کہ زبان خود استعارہ ہے۔چوں کہ زبان اندرونی تجربے اور خارجی اشیا کے درمیان مناسبت اور مطابقت ڈھونڈنے یا خارجی اشیا کو اندرونی تجربے کا قائم مقام بنانے کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے، اس لیے تقریبا ہر لفظ ہی

ایک مردہ استعارہ ہے۔''

(استعارے کا خوف، ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 1977، ص21)

محمد حسن عسکری نے استعارے کی جو تعریف کی ہے اس میں انسانی زندگی کے ہر تجربے کو اہمیت حاصل ہے۔ زندگی کا ہر تجربہ ہمارے شعور اور ذہن کا حصہ نہیں بن پاتا لیکن وہ لاشعور میں پوشیدہ رہتا ہے۔ ان کی نگاہ میں زبان ذریعۂ اظہار کی سطح پر ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ انسانی زندگی کو شعور اور زبان سے قبل حیاتیاتی نظام خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے حیاتیاتی نظام کے سلسلے میں انسانی جبلّتوں کو اہم قرار دیا ہے۔ اس تعلق سے محمد حسن عسکری نے ایک بچے کی مثال پیش کی ہے کہ جب کوئی نومولود بچہ اپنے تجربے کا اظہار کرتا ہے تو کچھ بولنے کی بجائے جسم کی حرکتوں سے اشارہ کرتا ہے اور جب وہ بچہ بولنا سیکھتا ہے اس وقت بھی اس کے تجربات عقلی یا ذہنی نہیں ہوتے بلکہ وہ اس وقت انسانی جبلّتوں سے کام لیتا ہے۔ یہی انسانی جبلّتیں زندگی بھر انسان کے داخلی تجربے کا اہم حصہ ہوتی ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انسان ان جبلّتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ ان سے دور بھاگ سکتا ہے۔ یہ انسانی جبلّتیں خود انسان کے داخل میں چھپی بیٹھی ہوتی ہیں۔ پھر جب انسان کلام کرتا ہے تو اچانک یہ استعارے کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری نے انسان کی زبان سے نکلے ہوئے ہر لفظ کو ایک مردہ استعارہ قرار دیا ہے۔ وہ استعارے جنھیں شاعر یا نثر نگار خلق کرتے ہیں، جنھیں ہم خود بھی استعارہ کہتے ہیں حسن عسکری نے انھیں زندہ استعارہ کہا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ مردہ اور زندہ دونوں طرح کے استعارے ایک ہی عمل اور اصول کے ذریعے تخلیق ہوتے ہیں۔ یعنی داخلی تجربے اور خارجی اشیا کے ربط سے۔ محمد حسن عسکری نے اس اہم نکتے کی طرف بھی متوجہ کیا ہے کہ انسان کا داخلی تجربہ براہِ راست ظاہر نہیں ہو سکتا بلکہ کوئی خارجی شے اس تجربے کی قائم مقام بن جاتی ہے۔ ان کے نزدیک ارتباط کا یہی عمل استعارہ ہے۔ استعارے کے تعلق سے حالی نے کہا تھا کہ استعارے کا مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہو ورنہ شعر چیستاں بن جائے گا۔ اس کے جواب میں محمد حسن عسکری نے لکھا ہے:

''استعارے کی تخلیق کے لیے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہیے۔
ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی، دوسرے اپنی خودی کی
کوٹھری سے نکل کر اپنے گرد و پیش سے ربط قائم کرنے کی۔ استعارے
میں سوال یہ نہیں ہوتا کہ وہ منطق کی حد میں یا قرین قیاس ہے یا نہیں۔

دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ استعارے کا خالق ان مختلف عناصر سے کتنا ربط قائم کرسکا ہے یا نہیں۔ یہ روکھے پھیکے مضمون کومزیدار بنانے کا معاملہ نہیں، بلکہ اصل اظہار یہ ہے۔''

(استعارے کا خوف، ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 1977، ص22)

محمد حسن عسکری نے اس اقتباس میں جن دوطرح کی ہمتوں کا ذکر کیا ہے، ان کا خیال رکھنا ہر انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ انسان نہ تو ہمیشہ لاشعور سے آنکھیں ملاسکتا ہے اور نہ اپنی خودی کی کوٹھری سے باہر نکل پاتا ہے۔ انسان اپنے لاشعور کو جھٹلاتا ہے اور خودی کی کوٹھری ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے۔ یہی کوٹھری اس کی دنیا بن جاتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے اسی وجہ سے یہ لکھا ہے کہ استعارہ اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بے جھجھک قبول کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ استعارے کے مجازی معنی یقینی طور پر جب فہم سے بعید ہوتے ہیں تو استعارے کی تفہیم میں مشکل پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس کے باوجود اصل چیز استعارے کے عناصر کا ارتباط ہے۔ اگر استعارے کے عناصر میں کچھ یا زیادہ ربط پیدا ہو گیا تو شعر معنی آفرینی کا حامل ہو جائے گا ورنہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ خارجی چیز داخلی تجربے کے ساتھ مل کر اس کی قائم مقام نہ بن سکی۔ استعارے کو خلق کرنے والا ادیب یا شاعر اپنے اندرونی تجربات اور باہری دنیا کو بے جھجھک قبول نہیں کر سکا۔ اسی وجہ سے محمد حسن عسکری نے استعارہ سازی کو اصل اظہار یہ قرار دیا ہے۔ رہی بات روکھے پھیکے مضمون کو مزیدار بنانے کی تو مضمون اگر پھیکا ہے تو استعارہ بھی اسے مزیدار نہیں بنا سکتا۔ محمد حسن عسکری نے حالی کی انہی آرا کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور حالی کے ساتھ ساتھ حالی کے عہد کے دیگر ناقدین کی بھی گرفت کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں حالی کے ساتھ محمد حسین آزاد کا نام بھی شامل ہے اگرچہ محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون میں محمد حسین آزاد کا نام نہیں لیا ہے۔ محمد حسن عسکری نے یہاں تک لکھا ہے کہ ان لوگوں نے پیرویِ مغرب کی تحریک شروع تو کی لیکن مغربی ادب کا براہِ راست مطالعہ نہیں کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغرب کے چند خیالات ترجمے کے ذریعے ان تک پہنچے۔ حالی اور آزاد نے شاعری میں ایسے طرزِ اظہار کو ضروری خیال کیا جسے سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ اسی وجہ سے انھیں اپنا کلاسیکی سرمایہ ناقابلِ اعتنا نظر آیا۔ محمد حسن عسکری کو اسی بات سے شکایت ہے کہ اس کلاسیکی سرمایے میں بھی کارآمد خیالات موجود تھے لیکن حالی اور آزاد کو استعارہ، تمثیل، کنایہ اور اس نوع کی دیگر اسلوبیاتی چمک کے سامنے کارآمد خیالات نظر نہ آئے۔ حالی اور آزاد کے علاوہ اس عہد کے بیشتر اہم شخصیات کو

استعارے کا خوف تھا۔محمد حسن عسکری نے اس خوف کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''بعض لوگوں کے لیے استعارہ واقعی ایک خطرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ جبلت کی حیات افروز اور ہلاکت خیز قوتوں سے گھبرا کے اپنے لیے ایک تنگ سا عقلی نظام بنا لیتے ہیں یا عقل کے اندر قلعہ بند ہو کر بیٹھ جاتے ہیں۔استعارہ چونکہ عقل اور منطق سے ماوراء ہے۔اس لیے استعارہ ان کے ذہن میں ابھرا اور ان کی زندگی کا نظام خطرے میں پڑا۔ایسے لوگ خاص شرطوں کے ساتھ زندہ رہ سکتے ہیں۔یہ شرطیں ختم ہوئیں اور ان کی زندگی درہم برہم ہوئی۔لہٰذا استعارے کا خوف اصل میں غیر عقلی تجربات کا خوف ہے۔استعارہ سے انحراف زندگی سے انحراف ہے۔''
>
> (استعارے کا خوف، ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری،
> ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 1977، ص23)

اس اقتباس کے آخری دو جملے بہت اہم ہیں۔ غیر عقلی تجربات کا خوف ہمیں اس ذہن کی طرف متوجہ کرتا ہے جو سرسیّد تحریک کے زیرِ اثر فروغ پا رہا تھا۔انگریزی ادب اور تحریک کے زیرِ اثر غیر عقلی تجربات، عقلی تجربات سے ٹکرا رہے تھے۔کلاسیکی شعر و ادب سے جو بدگمانی دھیرے دھیرے بڑھ رہی تھی اس کا سبب عقلی تجربات کو سب کچھ سمجھ لینا تھا۔محمد حسن عسکری کا یہ مضمون عہدِ سرسیّد اور حالی کے تہذیبی اور سیاسی پس منظر کی روشنی میں بہت بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور یہ عنوان اسی پس منظر میں اپنی معنویت قائم کرتا ہے۔سرسیّد کے زیرِ اثر نثر کا فروغ ہوا اور یہ وہ نثر تھی جو سادہ اور شفاف تھی اس میں معلومات فراہم کرنے کی روش نمایاں ہے۔انجمن پنجاب کے ذریعے جس طرح کی نظموں کو فروغ دیا گیا اُن میں بھی نثر کا آہنگ تھا یعنی نظم اور نثر دونوں ایک ہی طرح کا فریضہ انجام دے رہی تھی۔ یہ سارے مسائل حسن عسکری کی نگاہ میں تھے۔انھوں نے ان مسائل سے اپنے اس مضمون میں بحث کی ہے۔انتظار حسین نے 'علامتوں کا زوال' کے عنوان سے مضمون لکھا اور یہ مضمون بھی 'استعارے کا خوف' سے فکری سطح پر رشتہ قائم کر لیتا ہے۔حسن عسکری کی نگاہ میں استعارہ صرف ایک لفظ نہیں تھا بلکہ اس کی حیثیت ایک زندگی کی تھی اسی لیے وہ استعارے سے فرار کو زندگی سے فرار خیال کرتے ہیں۔ یہ زندگی تصورات کے تحت وجود پذیر ہوئی تھی انھیں نظر انداز کرنے کی وجہ سے ہم نہ صرف مغربی تصورات کے گرویدہ ہوئے بلکہ اپنے تصورات کے تئیں غیر ذمہ دار بھی واقع ہوئے۔محمد حسن عسکری استعارہ کو اس قدر محدود دائرے میں دیکھنے کے لیے

قطعاً آمادہ نہیں۔ محمد حسن عسکری نے یہ بھی بتایا ہے کہ جو شخص استعارے کا بالکل استعمال نہیں کرتا یا کم کم استعمال کرتا ہے، ایسا انسان اپنے تجربے کا بہت کم حصہ ہی قبول کر پاتا ہے اور اس میں نئے تجربات کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت نہیں۔ ایسا انسان کچھ لکھ تو سکتا ہے لیکن بڑا ادیب نہیں بن سکتا، بہت ہوا تو حالی بن جائے گا۔ یہاں بھی انھوں نے حالی کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس کے بعد محمد حسن عسکری نے ایک صورت یہ بتائی ہے کہ اگر آدمی کثرت کے ساتھ استعاروں کا استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تجربات اس کی گرفت میں نہیں ہیں۔ اگر کوئی شخص خواہ مخواہ استعاروں کا استعمال کرتا ہے تو گویا ایسے شخص کے جذبات کچھ مختلف ہو گئے ہیں۔ ایسے شخص کا ذہن، خیالات اور اشیا سے کھیلتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے استعارہ کم کم استعمال کرنے والوں، استعارہ زیادہ استعمال کرنے والوں اور خواہ مخواہ استعمال کرنے والوں کے درمیان ایک خط امتیاز کھینچا ہے اور ان کی نفسیاتی کشمکش کی نشاندہی کی ہے۔ مضمون کے آخر میں انھوں نے بتایا ہے کہ استعارے کا ماحصل انسان کے بھولے بسرے تجربے کا زندہ ہو جانا ہے۔ یعنی زندگی کا جو تجربہ انسان بھول چکا ہوتا ہے استعارہ از سر نو اس میں زندگی کی روح پھونک دیتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ استعارہ جذبے اور فکر کے درمیان پڑی ہوئی کھائیوں کو پاٹ دیتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے استعارہ خلق کرنے کے لیے دو صلاحیتوں کو ضروری قرار دیا ہے: عشق اور انکسار۔ عشق کے سیاق میں محمد حسن عسکری نے شیکسپیئر کے رومیو اینڈ جولیٹ کی مثال پیش کی ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں یہ بتایا ہے کہ جب رومیوں کو جولیٹ سے محبت ہوئی تو تمام کائنات رومیوں کی نظر میں ایک استعارہ بن گئی۔ زندگی کی ہر بھونڈی چیز اسے خوب صورت نظر آنے لگی۔ گویا بھونڈی چیز کا خوب صورت نظر آنا استعارے کا خلق ہونا ہے یعنی رومیو کی نظر میں ہر بھونڈی چیز خوب صورت چیز کا استعارہ بن گئی۔ محمد حسن عسکری نے استعارے کی شرط کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''استعارے کی شرط ہی یہ ہے کہ کائنات کی بدصورت چیز کو بھی اپنے اندر جذب کریں اور خود ان میں جذب ہو جائیں۔ استعارہ، انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔ اسی عمل کے ذریعے چیزوں کی قلب ماہیت ہوتی ہے اور اپنی بھی، اور انسان اور کائنات ایک عظیم وحدت کے اجزا بن جاتے ہیں۔''
>
> (استعارے کا خوف، ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 1977، ص 26)

محمد حسن عسکری استعارہ سازی کے عمل کو ایک وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں استعارہ کلام میں اوپر سے مسلط کی ہوئی کوئی چیز نہیں بلکہ خود استعارہ خلق کرنے والے کے تجربے، جذبے، اس کے جبلی اور حیاتی وجود کا ایک اٹوٹ حصہ ہے۔ اسی طرح انھوں نے انکساری کو بھی استعارہ خلق کرنے والے کے لیے لازم قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس دیکھیے:

> ''عشق کے علاوہ استعارے کے لیے آدمی میں دوسری صلاحیت انکساری کی ہونی چاہیے یعنی وہ اپنی ہستی کے اصول کو زندگی کا واحد اصول نہ سمجھے۔ استعارے کا مطلب ہی یہ ہے کہ کائنات میں بیک وقت وجود کے کئی اصول کارفرما ہیں جن کے درمیان اختلاف بھی ہے اور مماثلت بھی جو مذہبی تضاد کے باوجود ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک بزرگ تر وحدت کی تشکیل کر سکتے ہیں۔''
>
> (استعارے کا خوف، ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری،
> ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 1977، ص 26)

انکسار کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ انسان اپنی انا کی کوٹھری سے باہر نکل کر زندگی کے مختلف تجربوں اور رویوں کو خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کرے۔ محمد حسن عسکری نے اس اقتباس میں انکسار کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کا یہ وسیع تناظر نہ صرف انسان کو بڑا بناتا ہے بلکہ انسان اور کائنات کے مابین رشتے کو بھی مستحکم کرتا ہے۔

❑❑❑

فیضان الحق

''جزیرے'' کا اختتامیہ

محمد حسن عسکری کی بنیادی شناخت ایک نقاد اور دانشور کے طور پر قائم ہوئی۔ لیکن وہ ایک بنیاد ساز افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کی افسانہ نگاری نے اردو افسانے کی نئی نسل تیار کرنے میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ 1943 میں محمد حسن عسکری کا پہلا افسانوی مجموعہ ''جزیرے'' کی شکل میں سامنے آیا۔ آٹھ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے میں پہلی بار عملی طور پر ان جدید رجحانوں کو پیش کرنے کی جسارت کی گئی جن کی بازگشت اردو حلقے میں ابھی بہت دور سے سنائی دے رہی تھی۔ یہ بازگشت مغربی میلانات و رجحانات کے پردوں سے چھن کر آ رہی تھی۔ محمد حسن عسکری کا پہلا افسانہ ''کالج سے گھر تک'' 9 ستمبر 1939 کو لکھا گیا جو اگست 1940 کو 'ادبی دنیا' میں شائع ہوا اور ان کا آخری افسانہ ''قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے'' 16 فروری 1947 کو سامنے آیا۔ اس اعتبار سے محمد حسن عسکری کی افسانہ نگاری کی عمر کم و بیش سات سال قرار پاتی ہے لیکن ان سات برسوں میں لکھے گئے افسانے اردو افسانے کی تاریخ میں اہم حوالہ بن گئے۔ عسکری نے نہ تو کسی کی تقلید کی اور نہ ہی کسی اور سے ان کے افسانوں کی تقلید ہو سکی۔ آج بھی اردو افسانہ نگاری کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم حسن عسکری کے افسانوں کو ایک انحراف اور نئے رجحان کی شکل میں دیکھتے ہیں۔

اپنے افسانوں کی اس انفرادیت اور نامانوسیت کے متعلق حسن عسکری نے ''اختتامیہ'' کے عنوان سے پہلے افسانوی مجموعہ 'جزیرے' (مطبوعہ فروری 1943) کا طویل دیباچہ لکھا جسے کتاب کے آخر میں شامل کیا گیا۔ تاریخ پیدائش (5 نومبر 1919) کے اعتبار سے عسکری نے یہ ''اختتامیہ'' محض 23 سال کی عمر میں لکھا تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں لکھے جانے کے سبب عسکری کے افسانوں میں فنی پختگی کی کمی کی تلاش کی جا سکتی تھی اور ممکن ہے اس پر کئی طرح کے اعتراضات بھی کیے جاتے لیکن عسکری نے اپنے 'اختتامیہ' کے ذریعے پورے ادبی حلقے کو حیران کر دیا۔ انھوں نے یہ

ثابت کر دیا کہ ان کی افسانہ نگاری کا یہ رجحان ان کی کم علمی اور فن سے ناواقفیت کی بنا پر نہیں، بلکہ ایک شعوری کوشش ہے جس کے اندر روایتی ڈگر سے ہٹ کر سوچنے اور عالمی ادب کے پیرایے میں اپنا محاسبہ کرنے کی قوت موجود ہے۔ عسکری نے اس دیباچے کے ذریعے نہ صرف اپنے افسانوں پر گفتگو کی بلکہ اردو کے ادیبوں اور فنکاروں کو نئے نئے اصولوں اور طریقۂ فکر سے بھی آگاہ کیا۔ حسن عسکری کے افسانوی مجموعے کا یہ اختتامیہ کوئی معمولی اختتامیہ نہیں، بلکہ اردو افسانے کی تاریخ میں اتنا ہنگامہ خیز اور گہری فکر کا حامل اختتامیہ لکھا نہیں جا سکا۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ حسن عسکری کی اس تحریر کو ''اختتامیہ'' کے نام سے ہی یاد کیا جانے لگا۔ اب اگر کوئی ''اختتامیہ'' کہتا ہے تو ذہن صرف حسن عسکری کے افسانوی مجموعے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے جدید افسانہ نگاری کے لیے اس کی حیثیت وہی ہو جاتی ہے جو جدید شعری تنقید کے لیے ''مقدمۂ شعروشاعری'' کو حاصل ہے۔ یہاں سب سے پہلے ان مباحث کو پیش کیا جاتا ہے جن کا ذکر حسن عسکری نے اپنے افسانوں کے رد وقبول کے ضمن میں کیا ہے۔ اس کے بعد اختتامیہ میں شامل دیگر نکات پر گفتگو کی جائے گی۔

محمد حسن عسکری افسانہ نگاری کرنا نہیں، بلکہ اس کے ذریعے ایک مکتبۂ فکر اور رجحان تشکیل دینا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک ارتقائی شکل دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنے افسانوں کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''اس ترقی کا آغاز و انجام آپ میرے موجودہ مجموعے میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس کا پہلا افسانہ بہت ہی بیدار حقیقت نگاری ہے۔ اور آخری افسانہ خالص عصبی فساد۔ اس افسانے میں میں نے کوشش کی تھی کہ ٹھوس زمین بالکل نظر نہ آئے، صرف فضا ہی قائم رہے۔ لیکن اس میں بالکل کامیاب نہیں ہوا۔ تاہم یہ افسانہ ایک رجحان کی شکل تو بن سکتا ہے[1]۔''

حسن عسکری کی یہ کوشش کہ افسانے میں ٹھوس زمین نظر نہ آئے بلکہ صرف فضا ہی قائم رہے، انھیں جدید افسانہ نگاری کے بنیاد گزاروں میں شامل کر دیتی ہے۔ آج جب ہم تجریدی اور علامتی افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے بلراج مینرا، انور سجاد اور سریندر پرکاش وغیرہ کا نام لیتے ہیں تو ان کے افسانوں میں کچھ اسی طرح کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ خاص طور پر بلراج مینرا کے یہاں فضا سازی کا ایک خاص انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ کبھی رنگ تو کبھی آواز کے ذریعے فضا کو ابھارتے ہیں۔ اس کے علاوہ حسن عسکری کے کرداروں میں داخلی کرب، تحلیلِ نفسی، احساسِ تنہائی، کلبیت

اور انتشار ذہنی بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو کہ موجودہ معاشرے کی عکاسی معلوم ہوتی ہے۔ ہیئت وتکنیک کے تجربے کے ضمن میں ان کے افسانے ایک رجحان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی بعض خوبیاں ایسی ہیں جو ہمیں ان کی جانب ٹھہر کر دیکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ان میں سب سے پہلی خوبی ''شعور کی رو'' جیسی تکنیک کا استعمال ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''شعور کی رو' وہ بنیادی تکنیک ہے جسے عسکری نے نہ صرف متعارف کرایا بلکہ نہایت خوبی سے نبھا کر اردو فکشن کے لیے نیا راستہ کھولا اور اردو افسانے کو مغرب کے افسانے کے دائرے میں داخل کر دیا۔[۲]''

حسن عسکری نے اس تکنیک کا استعمال ''حرام جادی'' میں کافی کثرت سے کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایملی نام کی ایک دائی ہے جس کا بنیادی کام بچے پیدا کروانا اور ان کی دیکھ بھال کرنا ہے۔ کہانی میں اصل حرکت بس اتنی سی ہے کہ دایہ اپنے گھر میں سو رہی ہوتی ہے، اسی بیچ کوئی اس کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔ دایہ نصیبن کو آواز دیتی ہے وہ دروازہ کھول کر تھوڑی دیر بعد دایہ کے آنے کی خبر دیتی ہے۔ ایملی کچھ دیر بعد اٹھتی ہے، ناشتہ کرتی ہے اور تیار ہو کر بلانے والے کے گھر پہنچتی ہے لیکن تاخیر ہو جانے کی وجہ سے وہاں دوسری دایہ پہلے سے موجود رہتی ہے جو سارا کام سنبھال چکی ہوتی ہے۔ ہاتھ میں لوٹا اور گندے کپڑے لیے آنگن سے گزرتی ہوئی جب وہ ایملی کو دیکھتی ہے تو 'حرام جادی' کہہ کر گزر جاتی ہے۔ بس اتنے سے واقعے کو حسن عسکری نے شعور کی رو کے ذریعے اتنا پھیلایا ہے کہ نہ صرف ''ایملی'' کی زندگی کا کرب، اس کی پریشانیاں، عورت ہونے کے سبب پیش آنے والی مشکلیں اور دن رات کی مصروفیت سامنے آ جاتی ہے بلکہ ایملی کا ایک جیتا جاگتا کردار اور اس کی زندگی سے جڑے بہت سے حقائق ہمارے ذہن میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے میں نصیبن کے جگانے کے بعد سے لے کر ایملی کے اٹھنے کے درمیان کے معمولی وقفے میں شعور کی رو سے کام لیتے ہوئے ایملی کی پوری زندگی پیش کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دو عمل کے بیچ کے معمولی وقفوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کہانی کو کہیں خود کلامی اور کہیں تخیل کے سہارے آگے بڑھانے کی بار بار کوشش کی گئی ہے۔ یہ اور اس طرح کی دوسری کہانی مثلاً ''چائے کی پیالی'' وغیرہ اس اعتبار سے غیر معمولی اہمیت اختیار کر لیتی ہیں کہ ان کی حیثیت تاریخی بن چکی ہے۔

دوسری خوبی حسن عسکری کے افسانوں کی یہ ہے کہ وہ رسمی پلاٹ کے پابند نہیں۔ اردو افسانوں میں پلاٹ کی وہ صورت جو پریم چند سے لے کر اب تک چلی آ رہی تھی، حسن عسکری کے

یہاں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ سب سے پہلے عسکری صاحب کا یہ قول دیکھیے:

''میرے افسانوں میں پلاٹ کم سے کم پایا جاتا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ کوئی مبارکباد کے قابل چیز ہے یا نہیں لیکن ایسا ہونا دو وجہ سے ناگزیر تھا۔ میرے زیادہ افسانے طالبِ علمی کے زمانے کے ہیں، جب انسان کی طبعی عمر اور اس کے متعلقات نظر کے سامنے نہیں ہوتے بلکہ چند مخصوص کیفیتیں۔ پھر میں متوسط طبقے کا ترجمان ہوں، جہاں روحانی حیثیت سے فیصلہ کن واقعات ہوتے ہی کم ہیں۔ بس وہی بے رنگ ہمواری اور یکسانی... زندگی کی اور روح کی۔ میرے افسانوں میں پلاٹ کم ہے، کیوں کہ ہماری زندگی میں بھی پلاٹ غائب سا ہو گیا ہے۔ یعنی اس کی جذباتی اہمیت[3]۔''

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری پلاٹ کی اہمیت کے قائل ضرور تھے، لیکن وقت اور حالات کے ساتھ اس کے اندر تبدیلی کو بھی اہم سمجھتے تھے۔ ان کے اس قول کو کہ زیادہ تر افسانے طالبِ علمی کے زمانے میں لکھے گئے، پلاٹ کی خامیوں کے اعتراف پر محمول نہیں کیا جا سکتا بلکہ انھوں نے شعوری طور پر اس جانب توجہ دی ہے اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ منظّم پلاٹ کا ایک رشتہ فیصلہ کن واقعات سے بہرحال جڑا ہوا ہے، ایسے میں عسکری کو متوسط طبقے کے اندر فیصلہ کن واقعات کی عدمِ موجودگی کا احساس ہونا دراصل اس وقت کے متوسط طبقے کی نفسیاتی الجھنوں اور روحانی و سماجی صورتِ حال سے ان کی آگہی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کے قول سے پرے اگر براہِ راست افسانوں کو نظر میں رکھتے ہوئے پلاٹ پر غور کیا جائے تو صورت واضح ہو جاتی ہے۔ یہاں ہمیں پلاٹ کی روایتی شکل تو نظر نہیں آتی لیکن داخلی اور خارجی کیفیات کو افسانہ نگار نے اتنی باریکی اور جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کہانی خود بخود گرفت میں آ جاتی ہے اور واقعات کی کڑیاں جڑتی چلی جاتی ہیں۔

حسن عسکری اپنے افسانوں کے موضوعات کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ''عموماً میرا موضوع سخن شکست (frustration) اور زمانۂ بلوغت کی ماحول سے بے اطمینانی اور اس کے خلاف احتجاج و گریز رہا ہے[4]۔'' اگر ان موضوعات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اردو افسانے کی روایت کا جائزہ لیا جائے تو اس کا سرا جدید افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے ملتا نظر آتا ہے جنھوں نے چھٹی دہائی کے آس پاس اظہار ذات اور داخلی کرب کو اپنا موضوع بنایا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے افسانہ نگاروں کے یہاں جو میلانات ساٹھ کی دہائی میں ظاہر ہوئے، ان کی اولین صورتیں عسکری

کے افسانوں میں موجود ہیں۔مغربی ادب کے مطالعے نے انھیں دور بینی اور دروں بینی جیسی صفات سے مزین کر دیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ عسکری اپنے افسانوں کے موضوعات،ان کے کرداراور ہیئت واسلوب میں اپنے معاصرین سے یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔

اپنے افسانوں کے متعلق لکھنے کے علاوہ حسن عسکری نے اس اختتامیہ میں کئی ایسے نکات بھی بیان کیے ہیں جو 75 سال گزر جانے کے بعد آج بھی پوری طرح حل نہیں ہو سکے ہیں۔یہ نکات جہاں ایک طرف نوجوان اسکالر کی ذہنی سطح کا پتا دیتے ہیں، وہیں اس کے مشرقی ومغربی ادب کے وسیع مطالعے سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔یہاں 'اختتامیہ' کے ان نکات کواز سرِنو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے،جس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکے گا کہ پانچویں دہائی میں ادب کی کیا صورتِ حال تھی اوراب جب کہ اس اختتامیہ کو لکھے گئے نصف صدی سے زائد کا عرصہ گزر چکا ہے،ادب کس سمت اور کس رفتار سے رواں دواں ہے۔

اختتامیہ کا پہلا نکتہ جس کی طرف حسن عسکری نے اشارہ کیا ہے،''تقابلی مطالعہ'' ہے۔ تقابل کسی بھی ایک فکر کے دو شاعر،ادیب اورافسانہ نگار کے درمیان کیا جا سکتا ہے۔یہ تقابل ایک ہی زبان کی دو مختلف شخصیات کے مابین بھی ہوسکتا ہے۔اس کے علاوہ دو مختلف زبان اور مقام کے لوگوں کے مابین بھی کیا جا سکتا ہے۔لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس تقابلی مطالعے کی اہمیت کیا ہے؟ کیا ایک زبان کے شاعر کو دوسری زبان کے کسی شاعر کا خطاب دے دینے سے ہی تقابلی مطالعے کا حق ادا ہو جاتا ہے یا اس سے باہر بھی کوئی چیز ہے؟ اور اس تقابلی مطالعے سے ہمیں کیا نتائج اخذ کرنے کی ضرورت ہے؟ اور ایسا کرنے سے ہم ادبی سرمایے میں کیا اضافہ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''اگر ہمیں اپنے ادب کو انسانی ترکہ کا ایک حصہ بنانا ہے تو ہم زیادہ عرصے تک اپنے آپ کو زمان ومکان میں محدود نہیں رکھ سکتے۔ادب میں ڈیڑھ اینٹ کی الگ الگ مسجدیں نہیں بن سکتیں۔اگر ہم اردو میں صرف نئی نئی راہیں کھول دینے پر ہی مطمئن نہیں ہیں بلکہ واقعی 'سونے کی سرزمینیں' فتح کرنا چاہتے ہیں تو جلد یا بدیر ہمیں نہ صرف اپنے پیش رووٗں سے بلکہ ساری دنیا کے بڑے بڑے نثر نگاروں اور شاعروں سے اپنا مقابلہ کرنا پڑے گا۔یہ کام آنے والی نسلیں تو خیر کریں گی ہی،مگر وہ ہمارے لیے بے فیض ہوگا۔اس مقابلے اور موازنے سے پہلو بچانا گویا اپنے قد کو بڑھنے سے روکنا ہے[۵]۔''

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری اردو ادب کو عالمی ادب کے پیمانے پر پرکھنا چاہتے ہیں۔ اور اس تقابل سے ان کا مقصد اردو ادب کو یکسر تبدیل کر دینا نہیں بلکہ اپنے ادبی سرمایے کی قدر و منزلت کا اندازہ لگانا اور اسے صحیح سمت دینا ہے۔ اس طرح حسن عسکری کی مشرق و مغرب کو ملانے کی یہ کوشش کافی اہم ہو جاتی ہے۔

ادبی سرمایے کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے قدیم سرمایۂ ادب اور روایت کے متعلق ہمیشہ مختلف فیہ نظریات دیکھنے کو ملے ہیں۔ اردو میں بھی بعض ایسے ادیب پیدا ہوئے جنھوں نے قدیم سرمایۂ ادب کو یکسر رد کر دیا۔ جب کہ بعض ادیبوں نے نہ صرف اپنی روایت کی پاسداری کی بلکہ اس کے تحفظ اور بقا کے لیے بھی سرگرم رہے۔ روایت سے محبت کرنے والوں میں محمد حسن عسکری کا نام سرِفہرست ہے جو اس کے قدردان بھی تھے اور اس کی اہمیت و افادیت پر روشنی بھی ڈالتے تھے۔ ان کا یہ رویہ ٹی ایس ایلیٹ کی طرح قدیم ادبی سرمایے کو اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھتا ہے اور جو کچھ قدیم شعرا و ادبا چھوڑ کر گئے ہیں اسے عظیم وراثت اور ترکہ مانتے ہوئے سینے سے لگاتا ہے۔ اس ضمن میں محمد حسن عسکری نے اپنے دو رہنما جناب ستیش چندر دیبؔ اور فراقؔ گھورکھپوری کا خاص طور پر ذکر کیا ہے جن کی وجہ سے انھیں یہ دولت ملی۔ ان دونوں کی صحبت نے حسن عسکری کے اندر اپنی روایت کے احترام کا ایسا جذبہ پیدا کر دیا کہ وہ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ''میں اپنی اہمیت کا کبھی قائل نہیں ہوا۔ میں دیو قامت افراد کا وجود تسلیم کرتا ہوں اور ان سے اپنا قد ناپتا رہتا ہوں''۔[6]

روایت سے مکمل انحراف اور انکار کی صورت میں حسن عسکری یہ مسئلہ اٹھاتے ہیں ''کہ اردو ادب کی روایت سے احتراز یا عدمِ واقفیت کی بنا پر، موضوعات اور اسالیبِ بیان، دونوں چیزوں سے متعلق ہم نے لکھنا تو شروع کر دیا مگر یہ سیکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی کہ لکھتے کیسے ہیں''۔ حسن عسکری اس ''کیسے'' کا جواب اپنی روایت میں تلاش کرنا چاہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کو بھی نشانہ بناتے ہیں۔

محمد حسن عسکری ترقی پسند ادبی تحریک کے مخالف نہیں تھے، لیکن انھوں نے اس تحریک کے منفی رویوں اور اس کے سبب ادب میں ہونے والی زیادتیوں کو نشان زد کیا ہے۔ تحریک کی خدمت کا اعتراف کرنے کے بعد اس کے منفی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''موجودہ ادبی تحریک کم سے کم اپنے ابتدائی زمانے میں، اثبات نہیں بلکہ انکار کے دھارے پر آگے بڑھی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ماحول میں اس کے کافی سے

زیادہ معاشیاتی، سیاسی اور ادبی اسباب موجود تھے۔لیکن توجیہ معاملہ کو ختم نہیں
کر دیتی اور نہ جواز ثابت کر دینے سے کسی چیز کے نقصانات کم ہوتے ہیں۔
اس انکاری روح نے نہ صرف فاسد مادّہ کو خارج کیا بلکہ ادب میں نیا خون بھی
دوڑا دیا اور محسوسات و مدرکات کی نئی نئی سرزمینوں کو ممکن بنایا۔لیکن ادب اور
زندگی کی بہت سی بنیادی ضرورتوں اور حقیقتوں کی طرف سے بے اعتنائی بھی
پیدا کر دی، اور یہ ایسا زخم ہے جو مدت میں اور مشکل سے بھرتا ہے[42]۔''

''ادب اور زندگی کی بنیادی ضرورتوں اور حقیقتوں'' سے عسکری کی مراد اپنی روایت کا علم اور شعور ہے جس کا انھوں نے تفصیل سے ذکر کیا ہے۔عسکری کا یہ کہنا بالکل بجا معلوم ہوتا ہے کہ روایت سے بے اعتنائی کا رجحان ایک زخم کی صورت ہے جو بہت مشکل سے بھرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہمارا کلاسیکی سرمایۂ ادب ایک طویل مدت تک از کارِ رفتہ سمجھا جاتا رہا اور اسے زندگی کی ترجمانی اور حقیقت سے خالی قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا۔اس تحریک نے چوں کہ ایک خاص نظریے کے تحت ادب تخلیق کرنے کو ہی معراج جانا اس لیے ویسا ادب تو خلق ہو گیا لیکن مجموعی اعتبار سے فکری طور پر ہمارے سرمایۂ ادب کو نقصان پہنچا۔ترقی پسندوں کی شدت پسندی سے ادبی روایت پر جو ضرب پڑی تھی، اس کی طرف اشارہ کرنے کے بعد عسکری نے اس سے وابستہ نوجوان ادیبوں کی روایت سے بے خبری اور ایک نیا ادب خلق کرنے کے زعم کو بھی نشانہ بنایا ہے۔ جہاں وہ اس ارادے سے قلم اٹھاتے ہیں کہ اب ادب کی تاریخ یہیں سے لکھی جائے گی۔عسکری کا یہ وہ رویہ ہے جو انھیں حقیقت پسند اور مفکر ادیب کے زمرے میں داخل کر دیتا ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے عہد کی سب سے بڑی تحریک کے ذریعے ادب پر پڑنے والے اثرات پر ان کی کتنی گہری نظر تھی اور وہ روایت سے بیزاری کے سبب پیدا ہونے والے نقصانات سے کس قدر آگاہ تھے۔

محمد حسن عسکری نے ادبی سفر کے صحیح سمت و رفتار کے تعین کے لیے ایک ''بزرگ'' کی ضرورت محسوس کی ہے۔اس بزرگ سے ان کی مراد ایک ایسے شخص سے ہے جو ادیبوں کی تربیت کر سکے اور ان کی تخلیقات کو صحیح رخ عطا کر سکے۔اسے ہم ادب کی دنیا میں ایک رہنما دانشور کا نام دے سکتے ہیں۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کوئی ایسا شخص مل جانے پر واقعی ادب راہ راست پر آ جائے گا؟ اور کیا یہ ممکن ہے کہ ادب کی تخلیق میں سبھی کو کسی ایک کا پابند بنایا جا سکے؟ یہ سوالات اپنی جگہ لیکن اس سے قبل عسکری صاحب کی تجویز پر غور کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''روایت اور اختراع کو متعلق رکھنے کے لیے، نئوں کو پرانوں کی یاد تازہ کراتے

رہنے کے لیے اور نئے رجحانات کے درمیان مصلح کا عمل انجام دینے کے لیے
کسی ایسے بزرگ کا وجود لازمی تھا جس کا سب نوجوان احترام کر سکتے۔ لیکن
اس وقت اردو میں کوئی ایسا آدمی موجود نہیں ہے۔ اور یہ بھی ضروری تھا کہ وہ
آدمی نقاد ہوتا۔ میں کسی ڈکٹیٹر کی اہمیت بیان نہیں کر رہا ہوں، بلکہ میرا مطلب
صرف ایک ایسے آدمی سے ہے جس کی بات قابلِ قدر سمجھی جا سکتی۔ بس وہ
حیثیت سمجھیے جو آج کل انگریزی میں ٹی ایس ایلیٹ اور فورسٹر کو حاصل ہے۔
غالباً اس فقدان کا سبب شعور کا تیزی سے اور بغیر کسی مضبوط درمیانی کڑی کے
بدل جانا ہے اور یہ بھی کہ ہم ابھی تک اردو میں تنقیدی تحریک پیدا نہیں کر سکے
ہیں۔ اردو ادب جہاں تک پہنچ چکا ہے، اسے مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے
کے لیے تخلیقی جوہر کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی کہ ایک پُر از معلومات اور جان
دار تنقید کی۔ اس تنقیدی تحریک کو تازہ ترین معاشی، سیاسی، اخلاقی، نفسیاتی،
عمرانی اور فلسفیانہ نظریوں سے مسلح تو ہونا ہی ہوگا، لیکن سب سے زیادہ اس کے
لیے مغرب اور مشرق کی ادبی اور تنقیدی تاریخ سے پوری آگاہی لازمی ہوگی۔
اور ہر ادبی کیفیت اور انداز کا منبع اور مخرج بتانا ہوگا۔[۸]"

یہ اقتباس پڑھنے کے بعد عسکری کا مطالبۂ بزرگ واضح ہو جاتا ہے۔ عسکری دراصل ایک تنقیدی تحریک کے خواہاں نظر آتے ہیں، اور ان کے مطابق ابھی تک اردو میں ایسی کوئی تحریک موجود نہیں ہے۔ یہ بات آج سے قریب 75 سال قبل کہی گئی تھی اور اب جب کہ اتنا طویل وقفہ گزر چکا ہے کیا ہم اس تحریک سے فیضیاب ہو چکے ہیں؟

حقیقت تو یہی ہے کہ جب تک کسی کو اپنی روایت سے واقفیت نہیں ہوگی وہ نیا ادب خلق نہیں کر سکتا اور اگر واقعی وہ 'نیا ادب' خلق کرنا چاہتا ہے تو اسے مشرق و مغرب کی پوری ادبی تاریخ کو نظر میں رکھنا پڑے گا۔ ویسے تو فرداً فرداً یہ ہر ادیب کی ذمہ داری ہے لیکن چوں کہ ہر ایک کو اتنا موقع بہت کم میسر آتا ہے اس لیے کم سے کم ایک دانشور ایسا ضرور ہونا چاہیے جو ان ادیبوں کی رہنمائی کر سکے۔ عسکری نے اس تنقیدی تحریک کی قیادت کرنے والے 'بزرگ' کی جو صفات بیان کی ہیں وہ قابلِ غور ہیں۔ ان کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ 'نقاد' ہو۔ کیوں کہ صحت مند ادب کے لیے تخلیق سے زیادہ ایک کارآمد تنقید کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ دیگر خصوصیات یہ ہیں کہ وہ روایت اور اختراع کو متعلق کر سکے، مشرق و مغرب کی ادبی اور تنقیدی تاریخ سے آگاہ ہو اور

عمرانیات، معاشیات اور سیاسیات پر گہری نظر رکھتا ہو۔ کم وبیش یہ ساری خوبیاں ایک دانشور ادیب کے لیے ضروری ہیں اس لیے عسکری کا یہ مطالبہ ادب میں وسعت نظر اور گہرائی پیدا کرنے کے لیے اہم معلوم ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال تو وہ خود ہیں جنھوں نے اپنے علمی کارناموں کے ذریعے اردو ادب کو مغرب کے ادبی وتنقیدی رجحانات سے واقف کرایا، اور ادب کو عالمی پیمانے پر دیکھنے کی نظر بخشی۔

طنز ومزاح کو اردو ادب میں کبھی اہمیت نہیں دی گئی بلکہ اسے ہمیشہ ثانوی یا دوسرے درجے کا ادب تسلیم کیا گیا۔ جب کہ اس کے برخلاف مغربی ادب میں اس کو خاصی اہمیت حاصل رہی ہے۔ محمد حسن عسکری کو بھی یہ بات پریشان کرتی ہے کہ ہمارے ادبا وشعرا اتنا سنجیدہ مزاج اور شریف کیوں کر ہیں؟ عسکری ادب میں حس مزاح کے قائل ہیں اور اس کے ایک اہم پہلو 'پیروڈی' کو ادب کے لیے صحت مندرویہ تصور کرتے ہیں۔ ان کے مطابق پیروڈی میں تخلیق اور تنقید آ کر ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ یہ ہنسنا دراصل کسی کا مزاق اڑانا نہیں، بلکہ ایک اصلاحی عمل ہے، اس سے تنقید کے نئے ابواب کھلتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کسی ادبی دور میں پیروڈی کا پیدا ہو جانا یقیناً صحت ورانہ علامت ہے۔ کیوں کہ ہر ہنسی کی بنیاد کینہ اور دشمنی نہیں ہوتی لیکن اس قسم کی پیروڈی کا رجحان بھی اردو میں کنہیا لال کپور کے ایک آدھ مضمون سے باہر نہیں پایا جاتا۔ شاید ہم لوگ بہت سنجیدہ ہیں... اپنے آپ کو بہت سنجیدہ سمجھتے ہیں۔''[9]

حسن عسکری افسانہ نگاری میں تحلیل نفسی اور نفسیات کی پیشکش کے قائل ہیں اور اس کی جھلک خود ان کے افسانوں میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن وہ اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ تحلیل نفسی اور نفسیاتی رجحان نے ہیئت کو نقصان پہنچایا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ لوگ جو ہیئت کو صحیح طریقے سے استعمال کرنے پر قادر نہیں ہیں، یہ کہہ کر چھٹکارا حاصل کر لیتے ہیں کہ اس میں ہیئت کا تجربہ کیا گیا ہے۔ جب کہ ہیئت کا تجربہ بھی اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب متن اور معنی ایک دوسرے میں ضم ہو جائیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''تحلیل اور ہیئت میں بیل مارے کا بیر ہے۔ جدید نفسیات نے آرٹ میں ہیئت کی بنیادیں کھود ڈالی ہیں کیوں کہ اس کے نزدیک انسانی زندگی نام ہی ہے ناہمواری، بے ترتیبی اور غیر تسلسل کا۔ یہاں 'کجا از کجا تاختن' کی پوری اجازت ہے، اور لفظ TEXTURE کوئی معنی نہیں رکھتا، یا ہمواری، ساخت، تعمیر اور

مجسمہ سازانہ ڈھلائی کا نام نہ لیجیے، یا حقیقت نگاری سے کنارہ کش ہو جایئے۔
اس نظریے میں حقیقت ہو یا نہ ہو لیکن اس کا نام لے کر ہر لکھنے والا فنی خامیوں
کے الزام سے بچ سکتا ہے۔ چناں چہ اپنے مواد اور مضمون کو جانچنے تولنے اور
اسے ایک وحدت کی شکل میں دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ہر بات جو
آپ کو چلتے پھرتے یاد آ جائے، کھپ سکتی ہے[10]۔''

ہیئت کے سلسلے میں حسن عسکری کا یہ رویہ انھیں اعتدال پسند مفکرین میں داخل کر دیتا ہے۔ وہ نہ تو اس کے جامد اور ٹھوس تصور کے قائل ہیں اور نہ ہی تحلیلِ نفسی اور تجربے کے نام پر اس کے ساتھ زیادتی کو روا سمجھتے ہیں بلکہ وہ ہیئت کے استعمال میں موضوع اور مواد کے امتزاج کو اولیت دیتے ہیں۔

تحلیلِ نفسی اور نفسیات نگاری کی طرف جانے والی راہیں بعض مرتبہ فحش نگاری اور سطحی جنس نگاری کے کوچے میں داخل ہو جاتی ہیں لیکن ایسے میں ایک ادیب کو اپنے فن سے سمجھوتا نہیں کرنا چاہیے۔ حسن عسکری کے مطابق گندی سے گندی چیز بھی ادب بن سکتی ہے لیکن اس کے لیے شرط یہ ہے کہ اسے فن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے۔ چوتھی دہائی میں ان رجحانات کے متعلق عسکری کی یہ فکری باتیں ان کی دوررس نگاہ کا پتا دیتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے بہت پہلے ہی اس رجحان کی بو سونگھ لی تھی جس کا ایک زمانے میں چرچہ ہونے والا تھا۔ اس جنسی وبا کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''ادب کے موجودہ جنسی رجحان کا جواز موجود سہی لیکن بڑی حد تک یہ طوفان
لوگوں نے خود اپنی پھونکوں سے بنایا ہے۔ اور اس طوفان نے درخت اور مکان
نہیں اکھاڑے ہیں بلکہ... مرغی کے پر۔ اس طوفان نے فائدہ بھی پہنچایا ہوگا،
مگر اس شوں شوں، پھوں پھوں میں بہت سے نغمہ ہائے زیر لبی دب گئے ہیں[11]۔''

عسکری کا شعور بتاتا ہے کہ وہ جنس نگاری کے قلم رو میں بےحجابانہ اور عریاں داخل ہونا نہیں چاہتے بلکہ وہ جنس سے متعلق تمام امور کو ایک باریک پردے کے پیچھے سے دیکھنا اور دکھانا پسند کرتے ہیں۔ انھیں ادب میں ہیجان اور ہوسناکی کی صورت پیدا کرنا ناگوار گزرتا ہے۔ اور وہ تخلیق سے جنسی ہیجان کو بیدار کرنا نہیں بلکہ جنسی حقائق سے روبرو کرانا چاہتے ہیں۔

حسن عسکری نے تنہائی کی منظرکشی کو بطور ایک ادبی رجحان کے پیش کیا ہے۔ ان کے مطابق جدید ادبی معاشرہ ایک مدت تک اس کیفیت کا شکار رہا ہے۔ تنہائی کا یہ رجحان صرف ہمارے ہی ادب میں نہیں بلکہ مغربی ادب میں بھی بڑے پیمانے پر پایا جاتا ہے۔ ڈی ایچ لارنس،

ڈبلیو بی کیٹس، مارسل وغیرہ کو بھی یہی عارضہ لاحق تھا۔ یہ بات بھی درست نہیں کہ ہندستان میں یہ رجحان مغربی ادب ہی کے راستے سے آیا ہے بلکہ سماج کی تبدیلیاں، معاشی، معاشرتی حالات، سائنس اور فلسفہ، ہندستان میں اسے جنم دینے کے لیے کافی تھے۔ یہ وہ عہد تھا جب صنعتی انقلاب اور نئی نئی ایجادات نے مہلک خطرے پیدا کر دیے تھے اور تنہائی کا شکار ہونا انسان کا مقدر بن گیا تھا۔ اس غالب رجحان کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''تقریباً پونے دو سو سال سے یورپ کا ہر بڑا ادیب اور شاعر اسی ایک جذبۂ تنہائی کا مطالعہ کرتا رہا ہے۔ یہ حسرت اور ناامیدی بتدریج یہاں تک بڑھتی چلی گئی کہ آخر ڈی ایچ لارنس نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ تنہائی ہی زندگی کا اصول ہے، اٹھارہویں صدی میں Didfrot کے اس قول میں کہ صرف ایک بدمعاش آدمی ہی اکیلا ہوتا ہے، کچھ اصلیت ہوسکتی تھی۔ لیکن انیسویں اور بیسویں صدی کے بہترین آدمی بلکہ آرنلڈ جیسے لوگ جنھیں اپنے زمانے کا اخلاقی شعور کہنا بجا ہے، اسی احساس تنہائی سے اپنا گلا گھٹتا ہوا محسوس کرتے رہے ہیں۔ تنہائی اور تغیر ... یہ ہیں ہمارے زمانے کے دو سب سے بڑے موضوع۔ ہر ایک نے اپنی بساط کے موافق کوئی علاج سوچنے کی کوشش کی ہے مگر سب بے سود۔[۱۲]''

حسن عسکری تنہائی کے اس رجحان کو صحت مند نہ مانتے ہوئے بھی مجبوراً اس سے واسطہ پڑنے کے قائل ہیں۔ انھوں نے اردو ادیبوں میں غالبؔ، فیضؔ، میراجیؔ، راشدؔ اور منٹوؔ کے یہاں تنہائی کے ان عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن انھیں فیض کی نظم 'تنہائی' اس سلسلے کی آخری اور قطعی چیز معلوم ہوتی ہے، جہاں حسرت اور مایوسی کا ایک حسین امتزاج پیدا ہو گیا ہے۔ حسن عسکری کے مطابق یہ رجحان اس وقت تک بدلا نہیں جا سکتا جب تک دنیا کے نظام میں بنیادی تبدیلیاں واقع نہ ہوں اور اخلاقی اقدار از سرِ نو قائم نہ ہو جائیں۔

حسن عسکری کے مطابق اردو ادیبوں کی ایک بڑی خامی یہ رہی ہے کہ وہ دوسروں سے بہت جلد متاثر ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ جو رجحان ہمارے سامنے آیا ہے اس میں ہمارے لیے کام کی کتنی چیزیں ہیں، یا اس سے ہمیں کتنا فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ بلکہ وہ مغرب سے آئی ہوئی ہر گھسی پٹی چیز کو اپنی آنکھوں کے لیے سرمہ سمجھ کر لگانے لگتے ہیں۔ ہمارے ادب کو اس منفی رویے نے اس قدر نقصان پہنچایا ہے کہ ہم میں مقابلے کی ہمت باقی نہیں رہی۔ ہم متاثر تو ہو

سکتے ہیں، لیکن موثر بننے کی صلاحیت مفقود ہو چکی ہے بلکہ ہمارے اندر ایک زنانہ پن پیدا ہو گیا ہے۔ اس موقعے پر عسکری کی یہ جھلاہٹ اور ان کا غصہ بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے:

''دراصل ہمارے نظام زندگی نے ہمارے اندر ایک زنانہ پن اور انفعالیت پیدا کر دی ہے اور ہمارے وجود کی مرکزیت بالکل غارت ہو چکی ہے۔ اسی نسائیت نے ادب میں تاثریت کو پروان چڑھایا ہے۔ ہم زندگی کو ایک وحدت کی طرح سوچنے سمجھنے کی تاب نہیں رکھتے۔ ہمیں پینک میں جھومتے رکھنے کے لیے صرف ایک تاثر چاہیے۔ ہم تاثر کی مدافعت نہیں کرتے، نہ جانچ پڑتال۔ ہر وہ تاثر جو ہوا میں اڑتا ہوا ہماری طرف آ جائے، ہم اسے اپنے اوپر مسلط ہو جانے دیتے ہیں۔ ہم صرف ایک AELIAN HARP رہ گئے ہیں کیوں کہ تاثریت اپنے انتہائی درجوں پر پہنچ کر AUTOMATISM بن گئی ہے جو نہ صرف ادیب کی شخصیت، بلکہ ادب اور انسانیت کے لیے ایک مہلک خطرہ ہے۔ ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گزرگاہ بن جانے دیا ہے۔ اور ہمارے اندر تصادم باقی نہیں رہا۔ اسی لیے مایوسی اور شکستگی کے انباروں کے باوجود ہم کوئی حقیقی المیہ پیدا نہیں کر سکتے۔ بقول لارنس کے، ہماری حالت اس مینڈک کی سی ہے، جو گاڑی کے پہیّے سے کچل جائے۔ ہم سے جلیل القدر ادب ممکن ہی نہیں ہے کیوں کہ 'عورت' ادب کی تخلیق نہیں کر سکتی[۱۳]۔''

حسن عسکری کا یہ کہنا کہ 'عورت' ادب کی تخلیق نہیں کر سکتی' ایک نہایت ہی بامعنی اور فکر انگیز جملہ ہے۔ یہاں یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ 'عورت' سے عسکری کی مراد اس شدید انفعالیت اور ناکارہ پن کے شکار شخص سے ہے جس کا اپنا کوئی اثر باقی نہ رہا ہو اور جو دوسروں کے سانچے میں تیزی سے ڈھلتا چلا جائے۔

متاثر ہونے کے اس مرض کی تشخیص سے حسن عسکری کا ایک مقصد ہندستانی ادیبوں کے اندر خود اعتمادی پیدا کرنا اور انھیں مغرب کی اندھی تقلید سے بچانا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ عسکری مغربی ادب سے واقفیت کے تو قائل ہیں لیکن وہ اس کی نقالی کے بالکل خلاف ہیں۔ وہ یہ نہیں چاہتے کہ مغرب میں اگر تنہائی یا انتشار ذہنی کے موضوع پر ادب تخلیق کیا جا رہا ہو تو ہندستان میں بھی اسی طرح کا ادب لکھا جائے بلکہ وہ کسی رجحان کو بہت غور و فکر کے بعد قبول کرنے

کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس مقام پر حسن عسکری ہمیں ایسے نکتے سے آگاہ کراتے ہیں جو ہندستانی ادب کی شناخت قائم کرنے میں اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ وہ نکتہ 'روح کی شدت' اور ''جذبات کی گہرائی'' ہے۔ جو ہندستانی عنصر کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے عسکری کا یہ قول ملاحظہ کیجیے:

> ''ادب اپنے فیض کے لحاظ سے تو ضرور بین الاقوامی ہے، مگر اس کی اصل قومی اور نسلی ہوتی ہے۔ آم کھایا تو جا سکتا ہے دنیا کے ہر گوشے میں، مگر پیدا ہوتا ہے وہ ہندستان ہی میں، کسی قوم کا ادب ان عناصر، اس مخصوص مزاج اور فضا کو پیش کرنے کی وجہ سے قابلِ قدر ہوتا ہے جو دنیا کی دوسری قوم پیش نہیں کر سکتی، اور یہ مخصوص مزاج اپنی روح کو عوام کی زندگی میں رسا بسا لینے سے حاصل ہوتا ہے۔ اگر ہمیں دنیا کے ادب میں اپنی جگہ بنانی ہے تو دنیا ہم سے وہ مانگے گی جو صرف ایک ہندستانی دے سکتا ہے[۱۴]۔''

عسکری نے عالمی ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ہمیں اپنی تخلیقات میں ہندستانیت اور اس کی روح کی گہرائی پیش کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ان کے مطابق محض مغرب کی نقالی کوئی خوبی نہیں، بلکہ اصل خوبی یہ ہے کہ جب مغرب کا کوئی مفکر یا دانشور ہمارے ادب کا مطالعہ کرے تو اسے ہماری تہذیب کی خوشبو محسوس ہو۔ یہ احساس جتنا شدید ہوگا اور اس میں جذبے کی جتنی گہرائی ہوگی، ہمارا ادب اتنا ہی کارگر اور موثر ثابت ہوگا۔ حسن عسکری یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ انھوں نے اس ہندستانیت کو پا لیا ہے اور اسے اپنے افسانوں میں پیش کر دیا ہے۔ انھوں نے اختتامیہ میں اپنی افسانہ نگاری کے سلسلے میں غیر جذباتی رویہ اختیار کیا ہے۔ ہندستانی عنصر کی پیشکش کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھے خود پتا نہیں کہ یہ خالص ہندستانی عنصر ہے کیا چیز، لیکن میں اس کے وجود کو تسلیم کرتا ہوں، اور اس کا احترام کرتا ہوں۔ میرے افسانوں میں یہ احترام اس شکل میں ظاہر ہوا ہے کہ میرے کرداروں کے نام عیسائی ہیں۔ میں اپنے کرداروں کے ہندو یا مسلمان نام بھی رکھ سکتا تھا، مگر پچھتّر فیصدی مغربی شعور کو سو فیصدی ہندستانی نام دینا، ہندستانی روایتی شعور کی ہتک تھی۔ میں نے عیسائی کردار محض اس وجہ سے چنے ہیں کہ ہندستانی مزاج اور فطرت کی ترجمانی کی ذمہ داری لینے کو تیار نہیں ہوں۔ وہ ایک ایسا

بھاری پتھر ہے، جسے میں نے چوم کر چھوڑ دیا ہے[15]۔''

ان مباحث کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ حسن عسکری کا یہ ''اختتامیہ'' ایک عہد ساز اختتامیہ ہے جس میں انھوں نے نہ صرف اپنے افسانوں کے متعلق گفتگو کی ہے، بلکہ ادبی فضا، ماحول اور اس کے لوازمات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس اختتامیہ کے اندر ادب میں پائے جانے والے اہم رجحانات، مثلاً احساسِ تنہائی، تحلیلِ نفسی اور جنسی احساس کی ادبی معنویت سے بھی بحث کی گئی ہے اور ساتھ ہی ہیئت واسلوب کے میدان میں ہونے والے تجربات، قدیم سرمایۂ ادب وروایت کی پاسداری اور بیجا نقالی کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے۔ اس اختتامیہ کو جو چیز غیر معمولی بنادیتی ہے وہ حسن عسکری کا (عالمی ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد) یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ہمارا ادب اسی وقت منفرد ہوسکتا ہے جب اس میں ہندستانیت ہوگی۔ ان کے ذہن میں اُس وقت ہندستانیت کا جو تصور تھا وہ یقیناً آگے چل کر ویسا نہیں رہا۔ لیکن اس اختتامیہ میں ہندستانی ماحول اور فضا کی عکاسی پر جس قدر زور دیا گیا ہے اس کی اہمیت میں وقت کے ساتھ اضافہ ہوا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

1. محمد حسن عسکری کے افسانے، مرتبہ محمد سہیل عمر، مطبوعہ: نفیس اکیڈیمی، اردو بازار کراچی، سن اشاعت 1989، ص 190
2. ایضاً، ص 13 (دیباچہ از جمیل جالبی)
3. ایضاً ص 186
4. ایضاً، ص 187
5. ایضاً، ص 80-179
6. ایضاً، ص 179
7. ایضاً، ص 79-178
8. ایضاً، ص 81-180
9. ایضاً، ص 181
10. ایضا۔ ص 182
11. ایضاً، ص 184
12. ایضاً، ص 188
13. ایضاً، ص 91-190
14. ایضاً، ص 192
15. ایضاً، ص 193

❑❑❑

اس شمارے کے اہلِ قلم☆

پروفیسر شمیم حنفی	B-114, Zakir Bagh, New Delhi-110025.
پروفیسر عتیق اللہ	C-125/1, 1st Floor Basera Apts. Noor Nagar Ext. Jamia Nagar, New Delhi-25
ڈاکٹر ناصر عباس نیّر	Director General, Urdu Science Board, Pakistan E-mail: nanayyar@gmail.com
ڈاکٹر عزیز ابن الحسن	Associate Professor, Depatment of Urdu, International Islamic University, Islamabad (Pak) E-mail: azizibnulhasan1@gmail.com
پروفیسر خالد جاوید	Deptt. of Urdu Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025. E-mail:khalidjawed_09@yahoo.co.in
ڈاکٹر ندیم احمد	Assistant Professor, Department of Urdu, Kolkata University, Kolkata
ڈاکٹر جاوید رحمانی	Assistant Professor, Department of Urud Asam University, Silcher-788011 E-mail: rahmanijnu@gmail.com
جناب معاذ احمد	Research Scholar, Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025. E-mail: maaz.ahmad691@gmail.com
ڈاکٹر سرور الہدیٰ	Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, Jamia Nagar, New Delhi - 110025 E-mail: sarwar103@gmail.com
جناب شمس الرحمٰن فاروقی	C-29, Hastings Road, Allahabad-211001 E-mail: srfaruqi@gmail.com
جناب نکھل کمار	Flat No 606, Tower-22, Lotus Boulevard, Sector 100, Noida - 201305 (UP) E-mail:nikhil.sez@gmail.com
ڈاکٹر جمال اویسی	Ho.D Urdu, MRM College, Darbhanga-846004 (Bihar) E-mail:jamalowaisi44@gmail.com
جناب عبدالسمیع	Assistant Professor, Department of Urdu, Banaras Hindu University, Varanasi-221005 (UP) E-mail: abdussami0543@gmail.com
جناب سیّد محمد ثاقب فریدی	Research Scholar, Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025. E-mail:saquibfaridi@gmail.com
جناب فیضان الحق	Research Scholar, Jamia Millia Islamia Jamia Nagar, New Delhi-110025. E-mail:faizanhaque631@gmail.com

☆ موجودہ شمارے میں جس ترتیب سے مضامین شائع ہوئے ہیں اُسی ترتیب سے اہلِ قلم کی یہ فہرست مرتّب کی گئی ہے۔

میں اور میرا فن

میرے مضامین کے بارے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ ان پر کئی کئی ہفتے صرف ہوتے ہیں۔ یہ وقت میں لکھنے میں نہیں لگاتا، سوچنے میں بھی نہیں۔ اگر مجھ میں نظریاتی موضوع پر اتنی دیر مسلسل اور متواتر سوچنے کی صلاحیت ہوتی تو بھی یہ امر مشکوک رہتا کہ اس قسم کی صلاحیت کسی افسانہ نگار کے لیے موزوں بھی ہے یا نہیں، انشا پردازی اور غور و فکر بڑی مرعوب کن چیزیں ہیں، مگر میں ایسا دعویٰ کروں بھی تو میرے مضامین اسے جھٹلا دیں گے میں تو بس کاغذ سامنے رکھے اور قلم ہاتھ میں لیے اونگھتا رہا ہوں، مگر ہفتوں میرے صفحے نے داغدار ہونا منظور نہیں کیا۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ بھی ہوسکتی ہے کہ موضوع میری دسترس سے باہر نہیں تھے۔ یہ تو ہوسکتا ہے کہ میری کم علمی، کج بینی، خود پسندی اور ذہنی نخوت کی وجہ سے میرے احساسات شروع ہی سے بھٹک گئے ہوں، مگر یہ احساسات جیسے بھی ہوں میں ان سے بڑے واضح طور پر واقف تھا، مثال کے طور پر جب میں نے ایک رسالے کے لیے ایک مضمون 'انسان اور آدمی' لکھا تھا تو مجھے معلوم تھا کہ میں انسان اور آدمی دونوں معمولی اور عام استعمال کے مطابق قریب قریب ہم معنی الفاظ ہیں، میں ان ہی الفاظ میں ایک خاص قسم کا فرق محسوس کرتا ہوں۔ مجھے ان میں سے ایک لفظ اور اس کے بہت سے مناسبات پسند ہیں اور دوسرے کے ناپسند۔ جب احساسات اتنے مبہم ہوں تو کم از کم عام حالات میں تو قلم چلنا چاہیے، شاید میرا قلم اس وجہ سے رک رہا تھا کہ میں جن احساسات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں وہ فیشن کے خلاف ہیں اور فیشن کے خلاف کوئی حرکت کرتے ہوئے آدمی ضرور ہچکچاتا ہے خصوصاً خیالات کے معاملے میں... مجھے یہ فکر تھی کہ اگر میرے احساسات فیشن کے خلاف ہیں تو کم سے کم میں انھیں خیالات کا رتبہ تو دے ہی دوں اور انھیں استدلال کی شکل میں پیش کروں تاکہ اس انحراف کا تھوڑا بہت جواز پیدا ہو جائے۔ اس طریقۂ کار کے محاسن تو بہت ہیں مگر اسے اختیار کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔

نہ تو میں ان دونوں لفظوں کے بنیادی لغوی معنوں پر بحث کرسکتا ہوں نہ مجھے اخلاقیات، مذہب اور مابعد الطبیعات کی تاریخ یا ان علوم سے تعلق رکھنے والے تصورات کی تدریجی نشو و نما کا صحیح علم ہے۔ لے دے کر مجھے کچھ آتا ہے تو ادب کے بارے میں۔ اس شعبے میں بھی کلاسکی ادوار سے میری واقفیت ایسی نہیں کہ اپنی رائے پر اعتماد کرسکوں یا کسی اور کی رائے پڑھوں تو اس کے زائد یا صحیح ہونے کے بارے میں قطعی طور پر کوئی فیصلہ کرسکوں۔ تھوڑی سی سنی سنائی باتیں ہیں۔ اردو ادب کے بارے میں جانتا ہوں، پانچ چھے شاعروں اور مصنّفوں کے کلام سے براہِ راست واقف ہوں، اس کے بعد میری شناسائی فی الجملہ انگلستان اور فرانس ان دو ملکوں کے ادب تک محفوظ ہے۔ یہاں بھی نسبتاً پچھلے ڈیڑھ سو سال کے ادب تک مانوس ہوں۔ مجھے سب سے زیادہ شدید تجربہ اسی دور کے ادب کا ہے حالاں کہ جس طرح ادب میرے تجربے میں آیا ہے اس کے لیے لفظ 'شدید' ذرا مبالغہ آمیز ہے، میں اس ادب سے واقفیت بڑھانے کی اپنی سی کوشش کرتا رہا ہوں۔ کبھی گرم جوشی کے ساتھ، کبھی بے دلی کے ساتھ، کبھی خانہ پُری کے لیے۔ بہر حال مجھے یہ خیال رہا ہے کہ اس ادب کو کسی دوسرے کے احساسات اور خیالات کی مداخلت کے بغیر براہِ راست محسوس کروں۔ اس کوشش میں مجھے ایک بُری عادت پڑ گئی ہے کہ میں اپنے ادبی تجربوں کو اپنے اور قسم کے تجربوں سے زیادہ خالص اور گراں قدر سمجھنے لگا ہوں اور زندگی کے متعلق جو کچھ سوچتا یا محسوس کرتا ہوں ان میں ان ادبی تجربوں کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ چوں کہ میرے لیے یہ تجربے انسانی رشتوں سے بھی زیادہ یا کم سے کم ان کے برابر ٹھوس ہیں، اس لیے یہ ادبی تجربے مجھے ایک چھٹی حس کا کام دیتے ہیں یا یوں کہیے کہ ایک مزید جبلّت بن کر رہ گئے ہیں۔ اگر میں کہہ دوں کہ میرے ادبی تجربے میری قوتِ ارادی ہیں، یہ مبالغہ تو ضرور ہوگا مگر اس قسم کا جس کے بغیر کوئی گہری حقیقت بیان نہیں کی جا سکتی۔

محمد حسن عسکری

سالنامہ 'کارواں' کراچی، (نومبر، دسمبر 1957)

Quarterly
URDU ADAB
Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue
New Delhi - 110002

Price: 150/-
RNI No. 13640/57
ISSN: 0042-1057
Vol. 63
Issue: 252
Date of Publishing:
November 15, 2019

October, November, December 2019

تخلیق

منٹو کو اس بات کی بڑی پریشانی رہتی تھی کہ ہر مرنے والے کو شہید کیوں کہا جاتا ہے اور شہید دراصل ہوتا کیا ہے۔ اس پریشانی کی وجہ یہ تھی کہ وہ اس لفظ 'شہید' کی بڑی عزت کرتے تھے، لیکن پچھلے پانچ چھے سال کے عرصے میں یہ لفظ تو الگ رہا، اور بہت سے لفظوں کا احترام اُٹھ چکا ہے، اور ادیبوں کے دل سے بھی۔۔۔ حالاں کہ ادیبوں کا مصرف ہی یہ ہے کہ وہ لفظوں کا احترام کریں۔ 'عظیم' کے لفظ کی تو خیر بہت دنوں سے مٹّی پلید ہو رہی ہے۔ اب 'تخلیق' کا نمبر آیا ہے۔ آج سے پچاس سال پہلے اگر یہ لفظ خدا کے سوا کسی اور کے لیے استعمال کیا جاتا تو لوگوں کے مذہبی جذبات مجروح ہونے کا اندیشہ پیدا ہو جاتا۔ آج یہ حال ہے کہ شہری نالیوں کی صفائی کے متعلق مضمون کو بھی 'تخلیق' کہا جاتا ہے۔ جس طرح 'عظیم' کے معنی 'اچھا' ہو گئے تھے اسی طرح اب 'تخلیق' سے مراد یہ لی جاتی ہے کہ لوگوں کو جو چیز پسند آئے چاہے نظم ہو یا افسانہ یا تنقید یا تحقیقی مضمون، وہ 'تخلیق' ہے۔ 'تخلیق' کو لوگوں نے عجیب چیز بنا رکھا ہے، نہ تو اس لفظ کا حسن محسوس کرتے ہیں نہ اس کی اہمیّت۔ یہ لفظ زبان سے نکالتے ہوئے دل میں کسی قسم کی تھرتھری پیدا ہی نہیں ہوتی۔

یہ نیا رسالہ جو 'تخلیق' کے نام سے نکل رہا ہے، اگر اس لفظ کا وقار پھر سے قائم نہ کر سکے بلکہ خود ہی اس لفظ کی عزّت کر لے تو یہ بھی اردو ادب کی بڑی خدمت ہوگی۔

محمّد حسن عسکری

(ماہنامہ 'تخلیق'، کراچی، اکتوبر 1956)

Printed and published byAbdul Bari on behalf of the Anjumn Taraqqi Urdu (Hind)
Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue, New Delhi - 110002, and
Printed at Asila Offset Printers, 1307-08, Kalan Mahal, Daryaganj, New Delhi - 110002
Editor: **Dr Ather Farouqui**, E-mail: farouqui@yahoo.com
E-mail: urduadabquarterly@gmail.com, Ph: 0091-11-23237722,23237733